



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

937  
M928  
L4  
1886

UC-NRLF



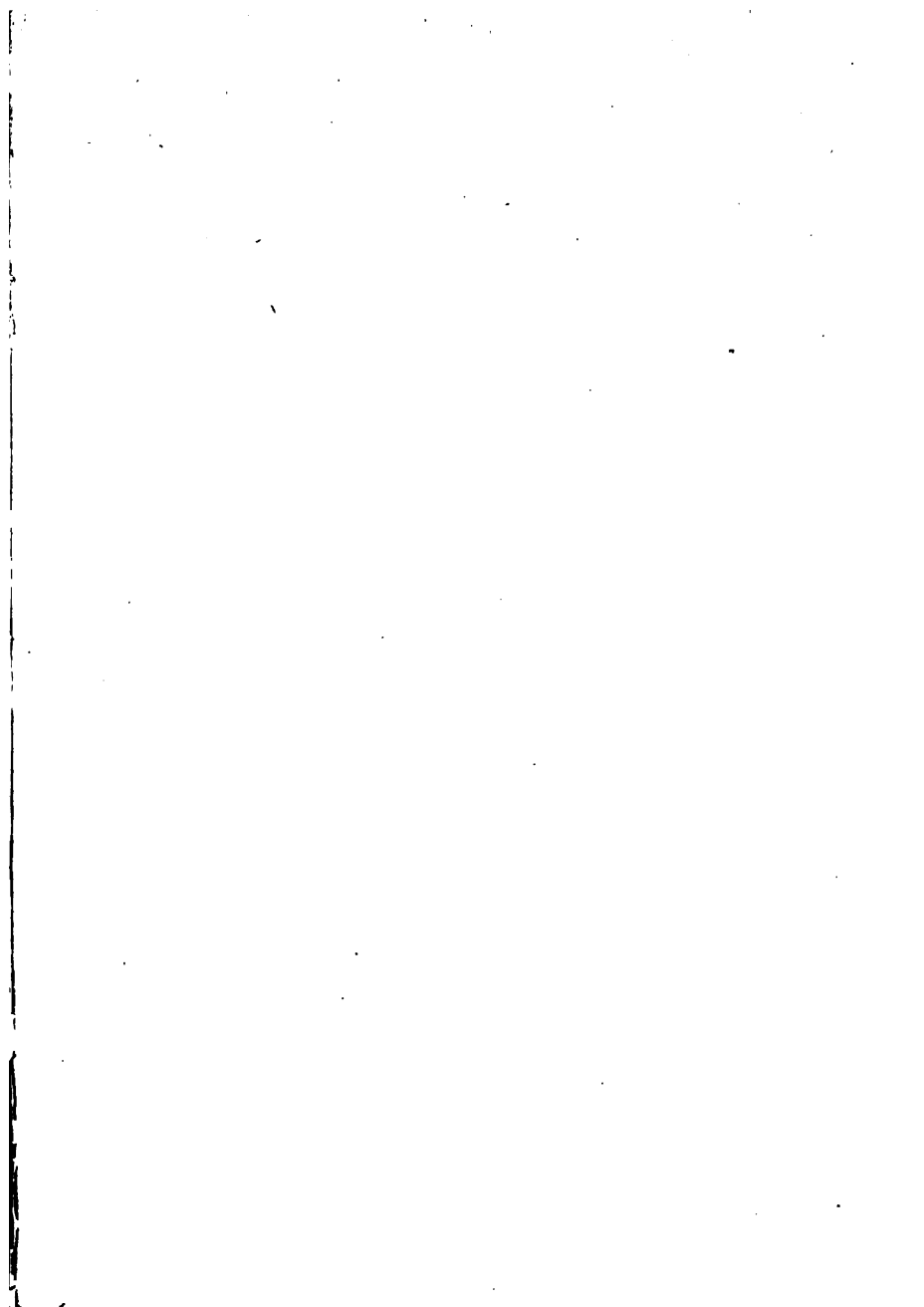
QB 161.127

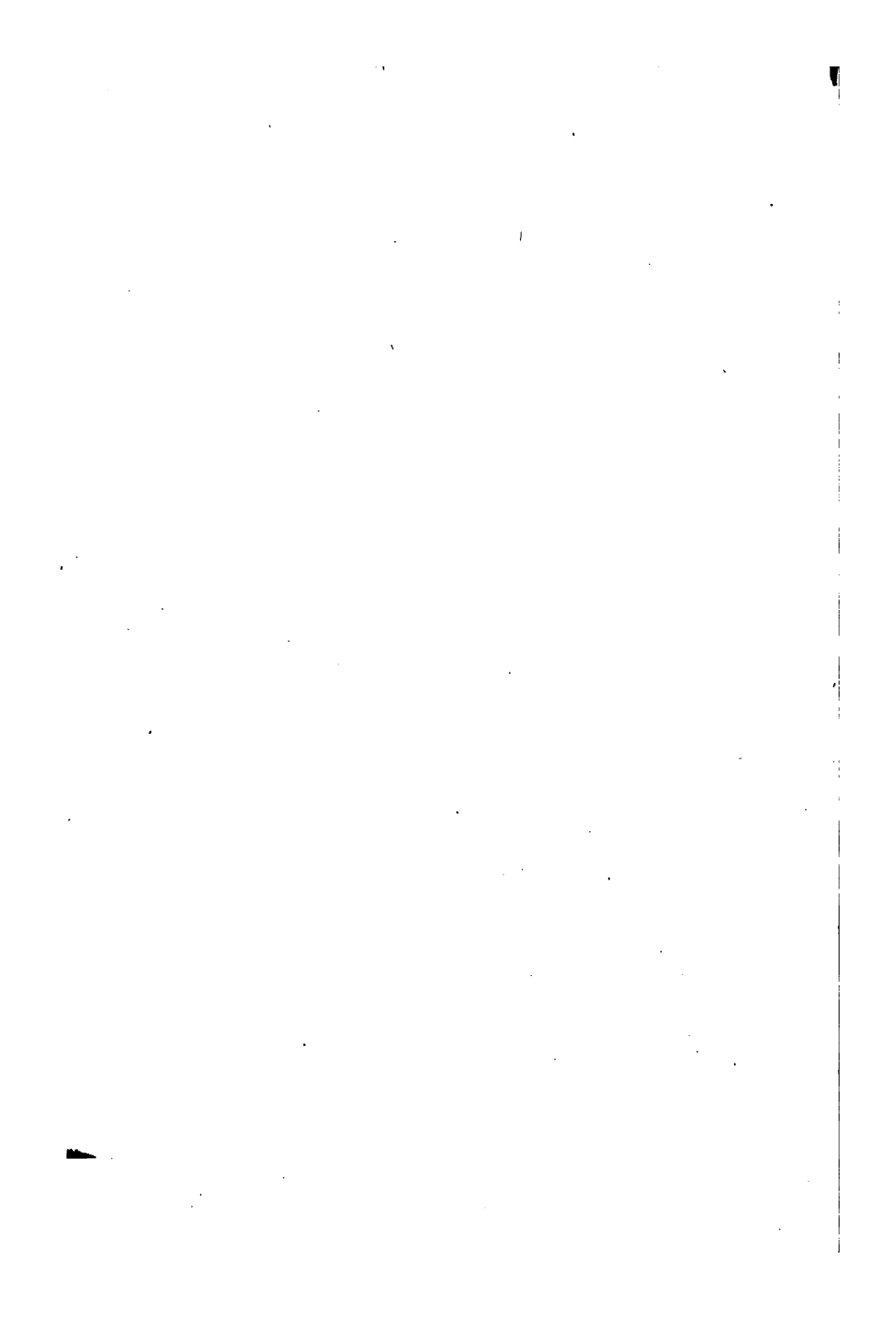
YC154114

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·  
· KONRAD · BURDACH ·



EX LIBRIS





ENGLISCHE  
SPRACH- UND LITERATURDENKMALE  
DES 16., 17. UND 18. JAHRHUNDERTS  
HERAUSGEGEBEN  
VON  
KARL VOLLMÖLLER  
ORD. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT GÜTTINGEN.

---

3

---

THE LIFE AND DEATH  
OF  
DOCTOR FAUSTUS,  
MADE INTO A FARCE.

BY  
MR. MOUNTFORD.

WITH THE HUMOURS OF HARLEQUIN AND SCARAMOUCHE.  
LONDON, 1697.

MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN HERAUSGEGEBEN  
VON  
OTTO FRANCKE.

---

HEILBRONN  
VERLAG VON GEBR. HENNINGER  
1886.

**BURDACK**

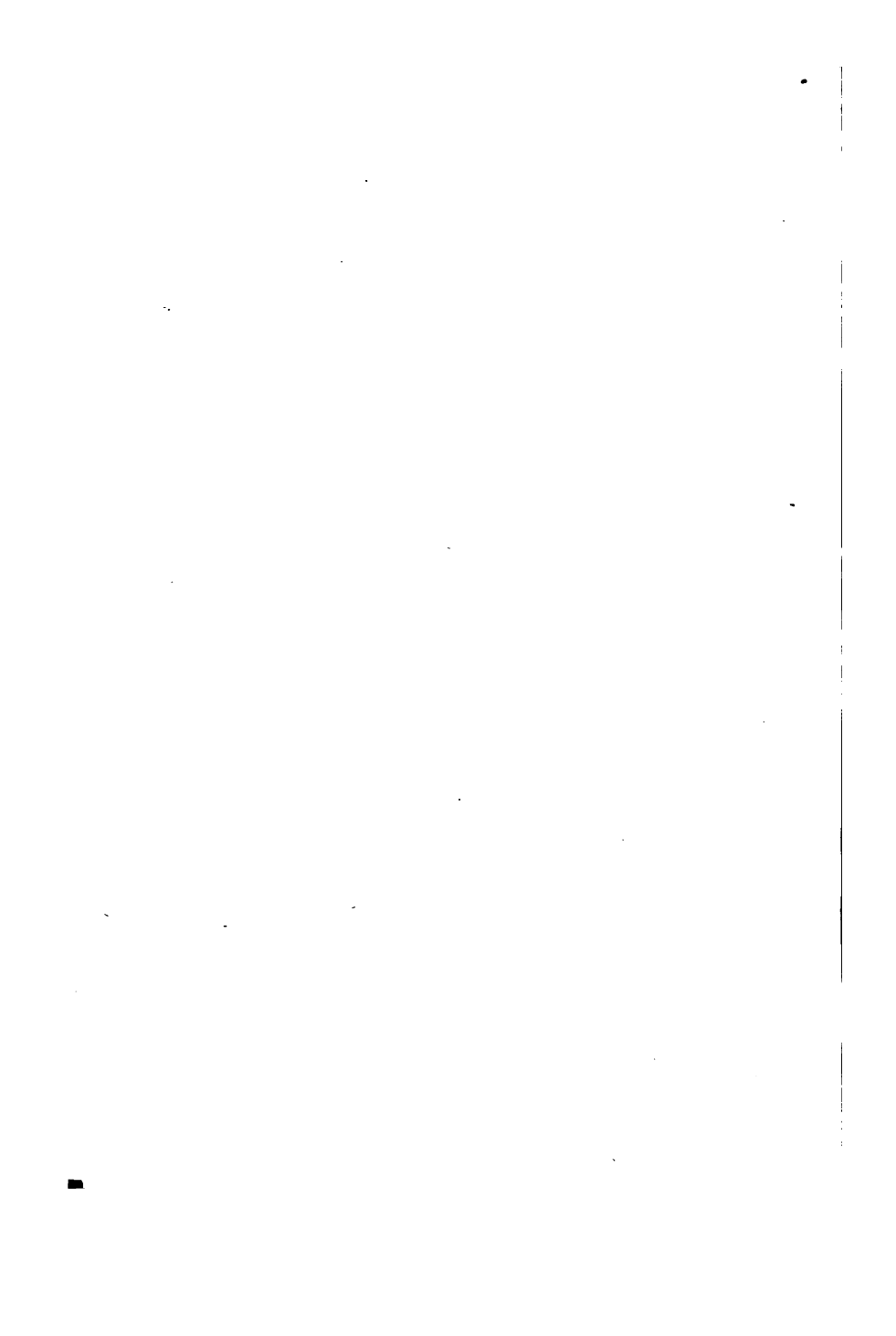
937  
M928  
lif  
1886

# MICHAEL BERNAYS

ZUGEEIGNET

IN DANKBARER VEREHRUNG.





## VORBEMERKUNG.

---

Während das Manuscript der vorliegenden Arbeit schon in den Händen des Herausgebers der »Englischen Sprach- und Litteraturdenkmale« sich befand, erschien im siebenten Bande der Anglia ein Aufsatz Arthur Dieblers unter dem Titel: »Faust- und Wagnerpantomimen in England«. Obwohl derselbe naturgemäß manche Berührungspunkte mit dem Inhalte meiner Aufzeichnungen hatte, mir hingegen, abgesehen von den beiden dankenswerten Abdrucken des Faustpantomime Thurmond's und von: »The Miser; or Wagner and Abericock, a Grotesque Entertainment, London 1727« nichts wesentlich Neues bot, so glaubte ich, mein Manuscript nicht zurückziehen oder weitere Änderungen darin vornehmen zu müssen. Daher habe ich während des Druckes nur in der Anmerkung S. XXXIII einen orientierenden Hinweis auf Dieblers bemerkenswerte Mittheilungen gemacht.

Schließlich drängt es mich, an dieser Stelle meinem liebenswürdigen Freunde, Mr. F. York Powell, M. A., in Oxford, für seine große Bereitwilligkeit, mit welcher er u. a. die Collation einiger Stellen des Textes übernommen hat, sowie Herrn Professor A. Napier, bisher in Göttingen, jetzt in Oxford, vor allem aber Herrn Professor K. Vollmöller für ihre gütige Beihilfe und eine Reihe höchst schätzbarer Winke meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Weimar, im October 1885.

**Dr. Otto Francke.**

M342737

„Of all that he (Marlowe) hath written to the Stage, his Dr. Faustus hath made the greatest noise with its Devils and such-like tragical Sport.“

Philips' *Theatrum Poetarum*, 1675.

„No doubt the Devil and Dr. Faustus were very intimate; I should rob you of a very significant proverb (as great as the Devil and Dr. Faustus, vulgo Dr. Foster), if I should so much as to doubt it.“

Defoe's *History of the Devil*, 1728, S. 320.

## EINLEITUNG.

---

### I. Mountfort als Schauspieler und Dichter.

Unter den Dichtern der Restauration in England sind einige den Litterarhistorikern kaum dem Namen nach bekannt. Neben Congreve, Farquhar, Wycherley, Vanbrugh giebt es noch eine Reihe höchst interessanter Gestalten, deren theatralische Versuche bei der Hochflut der dramatischen Produktion jener Epoche einer nicht immer ganz verdienten Vergessenheit anheimgefallen sind. Zu diesen gehört außer dem vielfach verkannten Tho. Shadwell auch William Mountfort, ein Mann, der gegen das Ende des 17. Jahrhunderts im Londoner Theaterleben eine höchst beachtenswerte Rolle gespielt hat. Gleichwohl kann es nicht Zweck dieser Einleitung sein, eine Ehrenschild an den Vergessenen abzutragen; nur in gedrängter Kürze erlaubt es der vorhandene Raum, eine Skizze vom Lebensgang des Dichters von »Dr. Faust's life and death« zu entwerfen.

W. Mountfort\*), geb. in Staffordshire im Jahre 1660, war der Sohn des Kapitäns Mountfort, von dem wir nichts weiter wissen, als daß er für die Ausbildung seines Sohnes in bester Weise Sorge getragen haben muß. Die Kindheit verlebte William im Vaterhause, ohne daß dieselbe zu irgend welchen Hoffnungen Anlaß gegeben hätte. Wie lange er zu Hause blieb, ist nicht berichtet; aber schon als Jüngling

---

\*) Eine absolute Gewissheit, ob Mountfort oder Mountford die richtige Schreibung ist, kann aus den überlieferten Dokumenten nicht entnommen werden. Ich bevorzuge die Schreibung mit t nach den Ausführungen \*\*\*) in der Duplik gegen Mr. D. Cutton im Athenaeum 1881, Nr. 2820, S. 641.

scheint er nach London gekommen zu sein, vielleicht in der Voraussetzung, sich daselbst als Kaufmann eine Existenz zu gründen. Doch ist er hier zweifelsohne bald in das Schauspielertreiben verwickelt worden, da sich in ihm Neigung und Geschmack am Theater vereinigten. Sein angeborenes Talent, sowie Sinn für Musik und Geschick für Pantomime und Tanz sicherten ihm eine glänzende Laufbahn. Bald war er so eins der hervorragendsten Mitglieder der King's Company, die seit 1682 in Drury Lane zu spielen pflegte, und genoß die allgemeinste Sympathie bei Publikum und Standesgenossen. Unter seinen Kolleginnen war eine Miß Percival, die ihn so anzog, daß er sich mit ihr vermählte. Leider war es ihm nicht vergönnt, sich lange seiner und seines Weibes Triumphe zu erfreuen; denn ein verhängnisvoller Zwischenfall machte allzufrühe seinem Leben ein trauriges Ende. Neben Mrs. Mountfort glänzte ein anderer Stern am damaligen Bühnenhimmel, die rühmlichst bekannte Mrs. Bracegirdle\*), deren Liebhaber auf den Brettern Mountfort öfters zu repräsentieren hatte. So auch eines Abends, an dem dieser den Alexander und jene die Statira in Lee's »Rival Queens« zu spielen hatten. Als nach dem Ende der Vorstellung ein gewisser Hill, ein Offizier und der wenig glückliche Anbeter jener Dame in Gemeinschaft mit seinem Freunde Lord Mohun dieselbe in einem Wagen gewaltsam zu entführen versuchte, scheint durch Mountfort's zufällige Dazwischenkunft der geplante Streich mißlungen zu sein. Wenigstens glaubte Hill, eifersüchtig und jähzornig, wie er war, daß niemand anders, als Mountfort, der intime Freund der Künstlerin, seinen Versuch vereitelt habe. Er schwur dem vermeintlichen Nebenbuhler Rache, die er noch in derselben Nacht zu nehmen entschlossen war. Die Freunde von Mrs. Bracegirdle ließen Mountfort's Weibe sagen, sie möge ihren Mann warnen lassen, diesen Abend nach Hause zu kommen. Allein schon war jener an seiner Schwelle angelangt und ward, von Lord Mohun angehalten, im Rücken von dem blind wütenden Offizier ermordet. Nach dieser brutalen That wandte sich Hill zur Flucht; Mountfort aber starb Tags darauf am 10. December 1692,

---

\*) Vgl. Dryden's Epilogue to king Arthur, Globe Ed. S. 474 und 477.

nachdem er noch seinem Arzte Bancroft die Einzelheiten des abscheulichen Mordes hatte mitteilen können \*).

So endete plötzlich der glänzende Lebensgang eines der besten Schauspieler jener Zeit, gerade am Abend, bevor er den *Busy d'Ambois* in *Chapman's* gleichnamigem Stücke spielen sollte. Sein Tod fand die allgemeinste Teilnahme und soll seinen Freund und Kollegen *Anthony Leigh* so erschüttert haben, daß auch dieser bedeutende Künstler acht Tage nach seines Freundes Tode einem heftigen Fieber erlag.

Betrachtet man ohne Voreingenommenheit die Laufbahn eines Mannes wie *Mountfort* und wirft dabei einen Blick auf die künstlerischen Leistungen der englischen Schauspieler gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts, so kann man nur bedauern, daß so reich ausgestattete Talente, wie sie sich damals in großer Anzahl zusammengefunden hatten, an oft recht mittelmäßigen Aufgaben sich erproben mußten. Der Geschmack des theaterbesuchenden Publikums war aber so gesunken, daß selbst die das Beste wollenden Schauspieler sich selber auf ein möglichst niedriges Niveau ihrer Kunst herabdrücken mußten. Die *D'Avenant*, *Dryden* u. a. hatten durch ihre Verballhornung *Shaksperescher* Dramen der allgemeinen Degeneration vorgearbeitet oder auch, wenn man will, nachgegeben, und andererseits hatte französischer und spanischer Einfluß auf Dichter und Darsteller in vieler Hinsicht verderblich eingewirkt. Ein solches Mißverhältnis zwischen den Aufgaben und den Anlagen der dramatischen Künstler ist um so mehr zu beklagen, als nach dem Urteile einsichtiger Kritiker es zu jener Zeit nicht an einer Fülle ausgezeichnete Darsteller gefehlt haben kann.

Im besondern Grade darf dies von *Mountfort* behauptet werden. Es ist hier nicht der Ort, das gesamte Repertoire *Mountfort's*, soweit dies zu ermitteln ist, aufzuführen; doch sei erwähnt, daß er außer dem *Macduff* keine zweite Rolle *Shaksperes* gespielt haben soll \*\*). Nur was einer der zuverlässigsten und selbstlosesten Augenzeugen, auf dessen Urteil

---

\*) Eine eingehende Schilderung des nunmehr gegen *Lord Mohun* angestregten Prozesses, der mit seiner Freisprechung endete, findet sich in *L. Hunt's Town*.

\*\*) Vgl. *W. Clark Russell, Representative Actors*, London; *Fr. Warne and Co., s. Mountfort*.

man viel geben darf, von seinen schauspielerischen Erfolgen berichtet, soll hier nicht vorenthalten werden. Colley Cibber weiß, sobald er auf Mountfort zu reden kommt, kaum Worte zu finden, um seiner Bewunderung des genialen Künstlers gebührenden Ausdruck zu verleihen. Mit einer hohen und schlanken Gestalt und einem einnehmenden Gesicht verband sich bei ihm ein volltönendes, melodisches Organ. Diese Anlagen verstand der Künstler mit gleicher Vollkommenheit im Dienste der ernsten wie der heitern Muse zu verwerten. »In Tragedy« sagt Cibber\*) »he was the most affecting Lover within my memory.« Besonders war es der warme Timbre seiner Stimme und die Grazie seines Ausdrucks, welche jede seiner Liebeswerbungen auf der Bühne unwiderstehlich zu machen schienen; sie verliehen seinen Worten eine solche Weichheit, daß, wie Dryden sagt,

... Like Flakes of feather'd Snow,  
They melted as they fell.

Besonders glänzte er in Lee's »Rival Queens« da, wo er sich der gekränkten Statira, Vergebung erflehend, zu Füßen wirft. »There we saw« berichtet Cibber, »the Great, the Tender, the Despairing, the Transported, and the Amiable, in the highest Perfection.« Fast noch größeres Lob spendete man seinen Leistungen im Lustspiel. »In Comedy« sagt Cibber, »he gave the truest life to what we call the Fine Gentleman.« Er war in der That der vollkommene Künstler; nach dem übereinstimmenden Urtheile aller kompetenten Zeugen war sein Name geradezu identisch mit dem Kunstbegriffe selber. In den kleinsten, unscheinbarsten Rollen, die er nie verschmähte, hielt er sich stets gleichmäÙig im Rahmen des Kunstwerks; durch keine Bewegung, durch kein Improptu suchte er seine Mitspieler in Schatten zu stellen. Er hatte die besondere Gabe, witzige Aperçus mit der größten Natürlichkeit zu sprechen, in einer Weise, daß alles, was er that und sagte, wie extemporiert erschien und der Witz durch die Art seines Vortrags die rechte Würze erhielt. Ja, er ging soweit in der Liebenswürdigkeit seiner Darstellung, daß er der Frivolität einen gewissen Reiz zu verleihen vermochte. So sagten manche, es sei schier gefährlich, ihn spielen zu sehen, da er selbst das Laster so anziehend darzustellen wisse,

\*) In seiner »Apology for the life« etc. 1740, S. 106.

wie z. B. in Mrs. A. Behn's »The Rover, or the Banished Cavaliers« (1677 u. 1681), so daß sogar Königin Mary die Mängel des Stückes über der meisterhaften Darstellung Mountfort's vergessen haben soll. Dabei war er von einer Vielseitigkeit, wie sie nur wenige neben ihm besitzen mochten, kraft deren er den entgegenstehendsten Anforderungen gerecht wurde, wie sie z. B. die Rolle des Sparkish in Wycherley's »Country Wife« an den Schauspieler stellte. Noch größere Bewunderung, als die in diesem Stücke, erregte er in Crowne's »Sir Courtley Nice«, worin er die Titelrolle spielte. »There his whole Man,« sagt Cibber, »Voice, Mien, and Gesture, was no longer Monfort, but another Person.« Es führte zuweit, an dieser Stelle die in den höchsten Ausdrücken des Lobes sich bewegende Würdigung jenes Kabinetstückes von Seiten Cibber's, des einzigen, der später nach Downes\*) objectivem Urtheile seinem Vorbilde nahe kam, dem ganzen Wortlaute nach anzuführen. Erwähnt sei nur noch die schöne Stelle in Cibber's Buch, wo er sein Ideal von der Kunst eines vollendeten Schauspielers schildert, in dem er die weitgehendsten, aber, für alle Zeit beherzigenswerte, Ansprüche an dieselbe erhebt. Da heißt es am Schlusse: »If I am ask'd, who ever arriv'd at this imaginary Excellence, I confess, the Instances are very few; but I will venture to name Monfort, as one of them . . . . . for in his Youth he had acted Low Humour, with great Success, even down to Tallboy in the Jovial Crew\*\*); and when he was in great Esteem, as a Tragedian, he was in Comedy the most complete Gentleman that I ever saw upon the Stage.«

Was dieser Mann erst geleistet haben würde als Darsteller Shaksperescher Charaktere, wie Brutus, Mark Anton, Othello, Richard III. oder wie Benedict, Petrucchio u. a., ist vielleicht keine so müßige Frage, als es scheinen mag; denn es ist wohl kaum zu viel behauptet, daß durch dieses Genie die Kunst eines Garrick anticipiert worden und dem größten Dramatiker in seinem Vaterlande schon zeitiger die ihm

---

\*) Downes, Roscius Anglicanus, or an Historical Review of the Stage, 1708.

\*\*) ein Lustspiel von Richard Brome, 1641 zuerst gespielt.



gebührende Ehre gesichert worden wäre, hätte nicht der allzu frühe Tod des bedeutendsten Schauspielers jener Epoche diese Möglichkeit mit einem Male abgeschnitten. Was Wunder, daß nach einem solchen Verluste, zu dem noch der fast gleichzeitige Tod von Nokes und Leigh hinzukam, die Bühne Londons als gänzlich verwaist betrauert ward? Mit einem Male sank so der bereits degenerierte Geschmack des Publikums immer tiefer und machte die Stätte, wo einst Shakspeare's Geist geherrscht hatte, zum Schauplatze der elendesten Gaukeleien.

Freilich hatte das Übel, großgezogen durch den veränderten Geschmack des Hofes, namentlich seit Karls II. Aufenthalt in Frankreich, sich früher eingenistet. Mit diesem Faktum — denn das zahlende Publikum war damals wie heute das ausschlaggebende Element — mußte man rechnen, falls man nicht vor leeren Bänken spielen wollte; und wir werden sehen, daß selbst ein so geschmackvoller Künstler, wie Mountfort, sich nicht entblödete, seine Feder in den Dienst der bekannten Gründlinge zu stellen. Ferne aber sei es, darum einen Stein auf den Mann zu werfen, der, verwöhnt durch den allseitigen Beifall oder, wie Crowne, möglicherweise vom Könige selber veranlaßt, eben nur that, was andere auch thaten, — niemand, der das Verhältniß des Hofes zur damaligen Londoner Bühne auch nur oberflächlich kennt, wird für diese Art von Selbstverleugnung den gefeierten und verwöhnten Liebling der englischen Hauptstadt im Ernste verantwortlich machen. Im Gegenteil, man darf dreist behaupten, daß Mountfort an Pietät Shakspeare gegenüber und an theatralischem Geschmack bei weitem die D'Avenant und Dryden übertrifft. Es wäre durchaus unkritisch, mit den litterarischen Attentaten dieser Männer gegen Shakspeare Mountfort's »Bearbeitung« von Marlowe's Faust zu vergleichen, unkritisch und unzutreffend darum, weil Mountfort sich keineswegs einbildete, den Marlowe als Regisseur seinem Publikum näher zu bringen, lautet ja doch der Titel des Stückes, dessen Abdruck wir liefern, eben nur: »The Life and Death of Dr. Faustus, made into a Farce«. Wie es scheint, hat Mountfort mit diesem Versuche seine schriftstellerische Laufbahn begonnen, und aus dieser mögen in aller Kürze nur wenige charakteristische Züge hier mitgeteilt werden.

Gleich sei es gesagt, daß Mountfort's starke Seite nicht auf dem Gebiete der Tragödie lag. Er war eben ein viel zu feiner Beobachter des socialen Lebens, der Schwächen und Gebrechen seiner Zeit, welche für das wahrhaft Tragische nur kleinliche Motive bot. Mountfort lebte ganz in der Gegenwart; seine Stoffe sind durchaus modern; und die Vergangenheit war für seine Muse ein verschlossenes Buch. Aber er kannte sein Publikum, das ihn von Anfang an in der Komödie bewunderte, und so mochte er mit seinem Faust einen gar glücklichen Wurf gethan haben.

Veröffentlicht ward die Farce erst nach seinem Tode im Jahre 1697; er hatte offenbar selbst den dramatischen Scherz nicht für druckreif gehalten. Dagegen erschienen seine andern Dramen noch während seiner Lebenszeit, zuerst »The injured Lovers or the ambitious father, a Tragedy, acted at Drury Lane. 4to 1688«, sodann »The successful Strangers, a Tragicomedy, 1600« (2. Aufl. 1696), ferner: »Greenwich Park, a Comedy, 4to 1691«. Ferner sei bemerkt, daß Mountfort für die von J. Harris überarbeitete *tragi-comedy*: »The mistakes, or the false report« (1691. 4to) eine ganze Scene im letzten Akte und außerdem mannigfache Änderungen schuf. Was schließlich Mountfort's Anteil an »Henry the Second, king of England with the Death of Rosamond« (1693, 4to) anlangt, so ist es sehr fraglich, ob er wirklich auch nur eine Zeile dafür, außer der mit seinem Namen gezeichneten Dedikation, geschrieben hat. Mr. W. D. Christie, der Herausgeber der »poetical works of John Dryden« (Globe Ed. 1874) bemerkt zu Dryden's für dieses Drama geschriebenen Epilog: *The Tragedy of Henry the Second was written by John Bancroft a surgeon, for Mountfort the comedian; and it was published as Mountfort's. It was produced in 1692, and published in 1693, Mountfort having died in the interval. The Epilogue was spoken by Mrs. Bracegirdle.*

Diese und andere kritische Fragen über Entstehung und Wert seiner Dramen gehören nicht in den Bereich dieser Einleitung; nur ein paar autokritische Bemerkungen Mountfort's mögen hier Platz finden, da sie einen Blick in die dramaturgische Werkstatt desselben eröffnen. In der seiner *Tragicomedy*: »The successful Strangers« vorausgesandten Vorrede

an den Leser macht er folgendes Selbstgeständnis: »I am not insensible of my imperfections, nor of the necessary assistances I want in writing: In the first place, I must confess, I am no scholar, which renders me incapable of stealing from Greek or Latin authors, as the better learned have done; the dressing of an old thought in new words is an excellency I should be ashamed of, could I do it to perfection. A silver tankard may be melted down and work'd up into a cup with ears, nay, fine figures engrav'd upon it too, yet the mettle is the same, though the fashion be altered.« Und in »The Epistle Dedicatory« zu seiner Komödie »Greenwich Park« heisst es: »The severity of the age will have the first playes, which are acted, unequal to the best of Ben Johnson or Shakespear: and yet they do not show that esteem for their works which they pretend to; or else are not so good judges as they would be thought, when we can see the town throng to a farce and Hamlet not bring charges: but notwithstanding they will be criticks, and will scarce give a man leave to mend, like the rigid precepts and manner of the most famous master of Westminster, who, though he has bred the greatest men of parts and learning of this age, yet I believe, if the impatience and spirit of his knowledge could have submitted to the slower capacities of his schollars, he might have made many more.« Auch an dieser Stelle zeigt sich Mountfort als selbständiger Beobachter seiner Zeit, der er, wie wenig andere, namentlich in seinen »Successful Strangers« unerschrocken den treuen Spiegel vorgehalten hat.

Eine Gesamtausgabe seiner Dramen, einschliesslich der beiden ihm nur zugeschriebenen, in zwei Bänden erschien im Jahre 1720 zu London, ein Zeichen, dass man noch im Anfang des 18. Jahrhunderts die Stücke Mountfort's in gutem Andenken hatte, und dass die Nachfrage nach ihnen keine geringe gewesen sein kann.

## II. Zur Geschichte des Schauspiels Doctor Faust in England.

Sowie neue Wahrheiten und großartige Erfindungen zu viel Lebenskraft und zu feurigen Wandertrieb in sich selber zu haben pflegen, als dass es möglich wäre, ihre Wirkungen

auf die Stätte ihrer Geburt und Ausbildung zu beschränken, ebenso verhält es sich mit den Erscheinungen der Sagen und Kulte der Völker. Immer da, wo der Lauf der Weltgeschichte an einem neuen Marksteine angekommen zu sein scheint, da sendet das Schicksal seine Helfer in Gestalt von fliegenden Sagen und Gerüchten aus nach andern Landen, um den Boden zur Aufnahme des neuen Samens im voraus zu bearbeiten. So war's um die Mitte des 16. Jahrhunderts mit Deutschland und England, welches in ersterem die Quelle einer neuen Offenbarung mit bewundernder Hingebung einerseits, mit abergläubischer Scheu andererseits begrüßen sollte.

Eine jener Sagen, die in Deutschland seit dem Beginne ihrer Entstehung nimmer erstorben ist, eine echt deutsche Sage ist die vom Doctor Faust, welche sehr zeitig nach England gekommen sein muß. Denn wenn auch der präzise Zeitpunkt, wo die englische Übersetzung des Spiesschen Volksbuches erschien, nicht genau fixiert ist, so beweist doch die Ballade: »The Judgment of God showed upon one John Faustus, Doctor in Divinity«, die sicher 1588 gedruckt wurde, daß zwischen der ersten Fixierung der deutschen Sage durch den Druck und dem Bekanntwerden derselben in England kaum eine Jahresfrist dazwischenliegt. Unter welchen Umständen die Übersiedelung der sagenhaften Elemente oder des älteren Volksbuches selbst, welches mit beispielloser Schnelligkeit eine Wanderung durch ganz Europa unternahm, stattgefunden haben mag, ist eine Frage, deren Beantwortung nicht in den Kreis dieser Darstellung gehört.

Solange aber, als nicht einmal das Datum des ältesten englischen Faustbuches, das zu London von einem sonst nirgends genannten R. C. Brown gedruckt ward, ausfindig gemacht werden kann, solange wird auch nicht mit Sicherheit anzugeben sein, ob Marlowe für sein Drama das deutsche Original von 1587 oder die höchst wahrscheinlich nach der deutschen Version des Buches von 1590 gefertigte englische Übersetzung als Vorlage benutzt hat\*). So wünschenswert, ja notwendig der sichere Beweis, daß Marlowe sich

---

\*) So Düntzer, Die Sage vom Dr. Faust, 1846, S. 96. Gegen ihn steht W. Braunes Ansicht; vgl. Das Volksbuch vom Dr. Faust, Abdruck der 1. Ausg., Halle 1878, S. 10.

des deutschen Originals und nicht einer englischen Übersetzung bediente, für die historisch-philologische Würdigung seines Dramas sein mag, so aussichtslos scheint jedoch heute mehr als je die Möglichkeit, überhaupt einmal diese Frage zu erledigen, wenn nicht ein günstiges Geschick eine dem Jahre 1604 vorausgehende Ausgabe, falls eine solche existiert hat, entdecken läßt. Aus diesem Grunde soll im folgenden Abstand genommen werden von einem Referate über die scharfsinnigen und eingehenden Untersuchungen über Marlowe's Verhältnis zu seiner Vorlage, wie sie von Dyce, van der Velde, Wilh. Wagner und zuletzt wieder von A. W. Ward \*) angestellt worden sind.

Die früheste Kunde von einer Aufführung des Dr. Faust fällt nach Henslowe's Diary in das Jahr 1594 (30. Sept.); aber damit ist natürlich keineswegs die Möglichkeit einer früheren Abfassung oder Aufführung ausgeschlossen. Der Faust war geschrieben worden »for the Admirall his servants«, denen 1589 die Erlaubnis, weiter zu spielen, entzogen ward. W. Wagner hat darauf hingewiesen, daß vielleicht gerade der Faust des atheistischen Marlowe jenes Verbot mit veranlaßt haben könnte. Wäre dem so, dann müßte der Faust schon 1588 entstanden sein, eine Annahme, der nicht das geringste entgegensteht, wenn man genau wüßte, daß Marlowe das deutsche Faustbuch gekannt hat \*\*).

Noch komplizierter als die Entscheidung über die Entstehungszeit des Dramas erscheint die Beantwortung der Frage nach dem Marloweschen Grundstocke des Stückes, da hierbei dem subjektiven Ermessen ein ebenso breiter als bestreitbarer Spielraum zufallen muß. Und so sind denn auch die verschiedensten Ansichten geltend gemacht worden. Hier seien nur ein paar Bemerkungen verstattet, um, abgesehen von anderen, die Ansichten v. d. Velde's und Wagners über diesen Punkt einer erneuten Prüfung zu empfehlen. Beide Gelehrte nämlich sind darin einig, ein gut Teil der possenhaften

\*) Vgl. Ward's Ausg. von »Marlowe's tragical history of Dr. Faustus and Greene's honourable history of Friar Bacon and Friar Bungay«, Oxford 1878.

\*\*) Das hat van der Velde sehr wahrscheinlich gemacht (S. 26 ff.), wenn er auch selbst die englische Vorlage für Marlowe's Faust und für die Episode: »Wie Dr. Faust frist ein Fuder Häw« ein künstliches Medium in Anspruch nimmt. Vgl. dazu W. Wagner, S. XXI.

Elemente sei dem Marlowe ab- und den späteren Revisoren zuzusprechen. Wenn man aber einmal den Verlauf des Marloweschen Stückes mit der epischen Vorlage vergleicht und auf den z. T. ängstlichen Anschluß des Dramatikers an dasselbe ein berechtigtes Gewicht legt, und andererseits, wenn man die Stellung des jungen kraftgenialen Dichters zu seinem Publikum im Auge behält, so unterliegt es gar keinem Zweifel, daß der größte Teil aller der den beabsichtigten Fortschritt der Handlung unterbrechenden Buffonerieen aus Marlowe's Feder geflossen sein muß. Denn wenn auch Marlowe selbst in seinem Prologe zum Tamburlaine V. 2 verächtlich spricht von:

»such conceits as clownage keeps in pay«,

und der Drucker in seinem Vorwort 'to the gentlemen readers' u. s. w. Z. 9 ff. ausdrücklich hervorhebt, daß er den Text gereinigt habe von »some fond and friuolous Iestures . . . though (happly) they haue bene of some vaine conceited fondlings greatly gaped at«, so können diese gelegentlichen Aufseerungen eine nüchterne Betrachtung doch unmöglich bestimmen, auch nur eine der im Faust oder im Jew of Malta vorkommenden Rüpelscenes für unecht zu erklären. Und wenn dann nach W. Müllers Vorgange v. d. Velde die zweite Scene des II. Aktes, wo Faust den Mephistopheles in 'divine astronomy' examiniert, als der physikalischen Weisheit eines magister artium, wie Marlowe, unwert, für unecht hält: so steht doch einmal noch ganz auf ptolomäischem Standpunkte die deutschè Vorlage (Kap. 19—21), wovon Marlowe allerdings für die fragliche Stelle am wenigsten benutzt hat, und andererseits ist ja bekannt, daß sich selbst noch ein Milton\*) der Kopernikanischen Lehre gegenüber skeptisch verhielt. Dazu kommt aber, daß Tho. Nash, ein Universitätsfreund und Mitarbeiter Marlowe's an der Dido, die Lehre des Kopernikus lächerlich zu machen suchte in seinem Traktate: »Have with you to Saffron Walden« 1596 (1. Ausg. 1592), wo es auf S. 1a heißt: . . . »or hutching such another paradoxe, as that of Nicholaus Copernicus was, who held that the sun remains immoueable in the center\*\*) of the world, and that

\*) Vgl. Masson, Poetical Works of Milton, III 221 ff.

\*\*) Vgl. dazu bei Marlowe: »this centric earth« und Shakspeare's Troil. and Cressid, I, 3, 85.

the earth is moou'd about the sunne« etc. Dies Beispiel, dem sich ohne Mühe noch andere Belege aus der gleichzeitigen Litteratur hinzufügen ließen, zeigt, wie sehr Vorsicht in der Handhabung der höhern Kritik bei den Dramatikern des Elisabethanischen Zeitalters geboten ist. Doch da es nicht unsere Aufgabe ist, an dieser Stelle die echten Bestandteile der Marloweschen Dichtung von den späteren Zuthaten zu scheiden, so begnügen wir uns mit einem Verweise auf die hierher gehörigen feinen Erörterungen W. Wagners (S. 28 ff.) und, was die ästhetische Beurteilung des Dramas anlangt, so möchten wir nicht verfehlen, außer auf Wagner namentlich auf den gediegenen Vortrag von W. Münch »Die innere Stellung Marlowe's zum Volksbuch von Faust« \*) aufmerksam zu machen.

Dagegen möchte es sich wohl der Mühe lohnen, einmal an der Hand der hier und da verstreuten Hindeutungen auf Marlowe's Faust, sowie bestimmter Dokumente für die spätere Umgestaltung der ursprünglichen Tragedy das verschiedenartige Interesse zu verfolgen, welches dem Fauststoffe im 16. Jahrhundert sowie von späteren Generationen in England bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts entgegengebracht wurde.

Dafs wir in der ersten Ausgabe des Dramas von 1604 nicht die Originalform desselben besitzen, beweisen u. a. zwei Notizen in Henslowe's Diary vom 20. Dezember 1597 und vom 22. Nov. 1602. Die erste derselben lautet so: »Pd unto Thomas Dickens the 20 of Desembr 1597, for adycyons to Fostus twentie shellinges, and fyve shellinges for a prolog to Marloes Tamberlen, so in all I payde twenty fyve shellinges«; und die andere lautet: »Lent unto the companye. the 22 of novembr 1602, to paye unto W<sup>m</sup> Birde and Samwell Rowley for their adicyones in Docter Fostes, the some of . . . . . iiij<sup>li</sup>«. Mag es mit der Anzahl und dem Charakter dieser Zusätze, von denen namentlich der zweite mit 4 Pfund bezahlte Teil recht beträchtlich gewesen sein muß, bestellt sein, wie es will, sie eröffnen eine Perspective für die Chronologie des Dramas nach rückwärts. Schon oben haben

---

\*) Gedr. in der Festschrift zur Begrüßung der XXXIV. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Trier, Bonn 1879, S. 100—138.

wir uns der Ansicht zugeneigt, daß das Datum der Abfassung möglichst weit zurückzurücken sei; die Litteratur über diese Frage ist eine ausgedehnte. Das Wesentlichste davon findet sich bei W. Wagner, S. XXIII ff., A. W. Ward, S. LI ff., J. H. Albers im Jb. f. roman. u. engl. Spr. u. Litt. N. F. III, 1876, J. P. Collier, A. E. S. III, S. 129 ff., v. d. Velde, S. 24 ff. u. a. Unsere Annahme aber, daß der Faust wenigstens 1588 schon gespielt worden ist, erhält vielleicht eine fernere Stütze durch eine bisher wohl noch nicht beachtete Stelle, die sich bei Tho. Nash findet in »The Epistle to the Reader« seines »Martius Mouths minde« 1589, wo es fol. D 2 a heisst: — »now Roscius plays in the senate-house, Asses play upon harpes; the Stage is brought into the Church; and vices make plaies of Church matters.« Auf was für Dramen jener Zeit, wenn nicht auf Marlowe's Fausttragödie, sich diese Äußerung beziehen könnte, scheint nicht leicht ersichtlich, wenn auch die Anspielung auf dieselbe nicht positiv dargethan werden kann. Dagegen zwingt ein anderes bisher gleichfalls übersehenes Zeugnis dazu, den Faust auf keinen Fall später als 1592 anzusetzen. An einer Stelle nämlich der »Four letters, and certaine sonnets: especially touching Robert Greene and other parties by him abused« etc., London 1592, S. 26, heisst es von Greene: »He tost his imagination a thousand waies, and, I believe, searched every corner of his Grammarschoole witte (for his margine is as deeplie learned as Fauste precor gelida) to see if he could finde anie meanes to relieve his estate« etc. Was der Zusatz 'precor gelida' bedeutet, erscheint nicht ganz klar; es ist hier wohl ein für selbst Gebildete unverständlicher Kabbalismus absichtlich gewählt, um den für den Zusammenhang erwünschten Nachdruck zu erzielen; unzweifelhaft aber kann hier nur an den damals allbekannten Marloweschen Helden gedacht werden. Denn wie beliebt das Drama Faust auf der damaligen Londoner Bühne gewesen sein muß, geht am glänzendsten aus der Thatsache hervor, daß es vom 30. Sept. 1594 bis zum Oktober 1597 nicht weniger als 23 mal auf dem Repertoire war. Daß aber Faust etwa nachdem an Zugkraft verloren hätte, soll damit keineswegs gesagt sein; im Gegenteil, nur mochte der Teufelsspuk darin einer gelegentlichen Kompletierung bedürfen.



So findet sich im »Enventary tacken of all the properties for my Lord Admeralles men, the 10 of Marche 1598« \*) der Eintrag: »j dragon in Fostes«. Um diese Zeit spielte der berühmte Alleyne, der spätere Gründer des noch heute angesehenen Dulwich College, den Helden der Tragödie, wie aus den folgenden Versen in S. Rowland's *Knave of Clubs* (1609) hervorgeht:

»The gull\*\*) gets on a surplis  
With crosse upon his breast,  
Like Allen playing Faustus;  
In that manner he was drest.«

Man sieht aus solchen Anspielungen am besten, wie bekannt, bis aufs Kostüm sogar, allerwärts die Rolle des Faustus gewesen sein muß. Dies bezeugt auch eine Stelle in »*The Witch of the Woodlands; or the Coblers new Translation*« (12mo, London, s. a., aber nicht älter, als um die Grenzscheide des 16. und 17. Jahrhunderts), wo es heisst:

»Here Robin the Cobler, for his former evils  
Is punish'd bad as Faustus with his devils.«

Hierher gehört ferner die bekannte Stelle in dem Tho. Middleton zugeschriebenen *Blacke Booke* (1604; Dyce's Ed., vol. V), wo ein »villainous Leittenant« sich folgenden Vergleich gefallen lassen muss: »he had a head of hayre like one of my Diuells in Docter Faustus, when the old Theater crackt and frighted the Audience.«

Derartige Anspielungen setzen eine vollkommene Vertrautheit des Publikums der englischen Hauptstadt mit Marlowe's Drama voraus, und für die, welche sich den Besuch des Theaters versagen mußten, war durch eine Reihe nacheinander erscheinender und den Fauststoff behandelnder Flugschriften in Prosa und Vers aufs beste gesorgt. \*\*\*) Zu

\*) Vgl. J. P. Collier's Ed. of Henslowe's Diary, S. 273

\*\*) A gull ist in »the four knaves« Rowland's (ed. in Percy Soc. IX., 1) soviel als ein vermeintlicher Teufelsbeschwörer. Vgl. auch Collier's memoirs of Alleyne, S. 20.

\*\*\*) W. J. Thoms bemerkt im Vorworte zum III. Bande von: 'A Collection of Early Prose Romances', 1858, S. 153 mit Bezug auf Faust: »It is impossible, in the limits of this Introduction, to give a list of the various editions of this Romance, which have been issued from Marlowe's time to the present day, in order to satisfy the popular curiosity respecting the Prince of the Conjurors« etc.

diesen gehört u. a. auch: »The Second Report of Doctor John Faustus, containing his appearances and the deeds of Wagner. Written by an English Gentleman student in Wittenberg an University of Germany in Saxony. Published for the delight of all those, who desire Novelties by a friend of the same Gentleman. London: Printed by Abell Jeffes for Cuthbert Burby, and are to be solde at the middle shop, at St. Mildred's Church, by the stockes, 1594«, eine sehr bemerkenswerte Schrift, deren achtes Kapitel der ingeniosen Schilderung eines fingierten Faustdramas wegen hier wohl mit Fug und Recht, wenigstens auszugsweise, mitgeteilt werden darf.

Die Überschrift des Kapitels \*) lautet: »The Tragedy of Docter Faustus seen in the Aire and acted in the presence of a Thousand People of Witten. An. 1540.« Einige Hauptzüge der imposanten Phantasmagorie erzählt der Verfasser in folgender Form:

»As thus they beheld with great admiration, they might distinctly perceive a goodly stage to be rear'd (shining to sight like the bright burnisht gold) upon many a fayre Pillar of clearest Christals whose feete rested upon the arch of the broad rainbow: . . . . there might you see the ground-work at the one end of the stage, where out the personated divels should enter in their fierie ornaments, made like the broad wide mouth of a huge Dragon, which with continual armies of smoake and flame breathed forth his angry stomachs rage, round about the eyes grew hayres, not so horrible as men call bristles, but more horrible, as long as stiff speares . . . . At the other end in opposition was seene the place wherein the bloodless skirmishes are so often perfourmed on the stage, the Walles (not so pleasant as olde Wives would have their tales adorned with) not of Pastry-crust, but Iron, attempered with the most firme steels . . . . environed with heigh and stately Turrets of the like mettall and beauty, and hereat many ingates and outgates: out of each side lay the bended Ordinance, shewing at their wide hollowes the cruelty of death: out of sundry loopes many large Banners and Streamers were pendant: briefly nothing was there wanting, that might make it a fayre Castle. There might you see to bee short

---

\*) Ausg. von 1594, fol. E, 1 ff., bei Thoms, a. a. O. III 352 ff.

the Gibbet, the Ports, the Ladders, the attiring house, there every thing, which in the like houses either use or necessity makes common. Now above all was there the gay Cloudes usquequaque . . . . . there was lively portraied the whole Imperial army of the faire heavenly inhabitants, the brighte Angels . . . . . so naturally done, that you would have sworne it had been Heaven itself or an Epitome of it or some second Heaven . . . . . I should be too long, if I should express this rare Stage . . . . . Now this excellent fayre Theatre erected immediately after the third sound of the Trumpets there entreth the Prologue attyred in a black Vesture and making his three obeysances, began to show the argument of that scenical Tragedy . . . . . Then out of this representance of Hels mouth issued out whole Armies of fiery flames and most thick foggy smoakes, after which entred in a great battayle of footmen Diuels, all armed after the best fashion with pike, etc. marching after the stroke of the couragious Drum, who gyrded about, layd siege to this fayre Castle, on whose Wals after the summons Faustus presented himself, uppon the battlements, armed with a great number of Crosses, pen and inke-horns, Charms, Characters, Seales, periapts, etc. who after sharp words defied the whole assembly, seeming to speak earnestly in his owne defence, and as they were ready to reare the Ladders, and Faustus had begun to prepare for the counterbattery, determining to throw downe upon the assemblies heads, so many heavy charms and conjurations, that they should fall downe half way from the ascendant, while these things began to wax hote from the aforesaid heaven, then descended a Legion of bright Angels riding upon milk-white Chariots, drawen with the like white steedes, wo with celestiall divine melodie came into the Towre, to the intent to fight for the Doctor against his furious enemies; but he wanting pay-money and void indeed of all goode thoughts, not able to abide their most blessed Presence, sent them away, and they returned from whence they came, sorrowfully lamenting his most wilful obstinacy, whilst he had all benointed the walls with holy water, and painted with blood many a crimson crosse.« Aber die Feinde erklommen nun die Mauern, »Faustus not able to withstand them was taken prisoner and

his towre down rased to the earth, with wose fall both the large Heaven and World shooke and quaked mightily, whom when they had fettered, they left there, they marchinge out and the fornamed chaires were presently occupied with all the Imperial rulers of Hell, who clothed in their holy-day apparell, sat there to give judgement upon this wilfull Faustus, whome two Hangmen of Hell unloosed and there in presence of them al, the great divell afore his chief peeres, first stamping with his angry foote and then shaking his great bush of haire, that therewith he made the near places and the most proud Divels courages to tremble and with his fire burnt Scepter and his like coloured Crown, al of gold, setting one arm by his side, and the other upon the pummel of his Chayre shooke a prety space with such angry fury, that the flames which proceeded from his fright-full eyes did dim the sight of the Wittenbergs below . . . . . The Divell, the great divell Lucifer having finished his brief Oration descended down out of his Judgement seat, and poynting unto all his Nobles tooke Faustus by the hand and placed him just before him, taking him by the chin seemed to bid him speak freely, he mounted up againe unto his high Throne and with a more milde madnes expected the speech of the Doctor, who having bowed himself submissively unto this damnable company, he began to speak and yet not long, then he began to walk up and down, and to shew strange gestures when suddenly for some bug words escaped by Faustus, all the divels there rose up and with their swords drawn threatened with them the poor Doctor, turning all their bodyes and directing their faces to the king, who with a sterne countenance commenced (sic!) silence. When Faustus having long raged, of a sodaine howling lowde and tearing his hayre, layd both his armes upon his necke and leapt downe headlong off the stage, the whole company immediately vanishing, but the stage with a most monstrous thundering crack followed Faustus hastily, people verily thinking that they would have fallen upon them ran all away, and he was happiest that had the swiftest foot, some leapt into the river and swam away« etc. Am Ende des Kapitels, das mit großem Humor geschrieben ist, heisst es: »But afterwards this was known to be Wagners knavery, who did this to show the pursevant

some point of his skill.« Kehren wir nach diesem Exkurse wieder zu Marlowe's Stücke zurück und verfolgen die literarischen Anspielungen auf dasselbe weiter, so gehört hierher zunächst eine Stelle aus »The Times Whistle by B. C. Gent« (1614—1616, ed. von J. M. Cowper in Early E. Text Soc.), wo es heisst:

»O, now you hit it, 'twas indeed a spirit,  
To whom, for certain term of years t'inherit  
His ease and pleasure with abundant wealth,  
He has made sale of his soul's dearest health,  
And in a deed engrost, signed with his blood,  
Sold soul and body with all hope of good,  
In heavenly joys to come unto the devil.  
O horrid act, o execrable evil!  
Another Faustus, hapless hopeless man,  
What wilt thou do, when as that little sand  
Of thy soon emptied hourglass is spent?« etc.

Zwei andere Stellen, aus dem Jahre 1620, bezeugen die andauernde Popularität unseres Stückes. Die eine findet sich in John Melton's »Astrologaster or the Figure-Caster« (4to, S. 31) und lautet so: »Another will foretell you of lightning and thunder, that shall happen such a day, when there are no such inflamations seene, except men go to the Fortune, in Gelding Lane, to see the Tragedy of Doctor Faustus. There indeed a man may behold shaggehayrd Devils run roaring over the stage with squits in their mouthes, while drummers make thunder in the hyring house, and the twelve penny hirelings make artificiall lightning in their heavens.« Der andere Hinweis von 1620 findet sich in einem Stücke, welches in ein paar Szenen den Einfluss von Marlowe's Faust verrät. »A Pleasant Comedie, called the two merry milkmaids or the best words weare the garland, by J. C., London 1620« — das ist der Titel des Stückes — verdient aber auch blofs aus Rücksicht auf Marlowe's Faust und R. Greene's »History of Friar Bacon and Friar Bungay« und die durch diese Dramen hervorgerufene Geschmacksrichtung einiges Interesse\*). Namentlich kommt in Betracht die zweite Scene des II. Aktes, wo die »duchesse Dorigene«, die

---

\*) Edw. Malone bemerkte in seinem jetzt in der Bodleiana aufbewahrten Exemplare dieses Stückes: »The most stupid stuff, I ever read«.

dem jungen Dorilus als Bedingung ihrer Gegenliebe die Aufgabe gestellt hatte, ihr einen Blumenstrauß von allen Blumen der Welt mit unvergänglichem Geruche zu überreichen, zur Schwester desselben sich sorgenvoll so über ihn äußert:

I hope he did not spend his time so ill  
In the universitie at Wittemberg,  
But he has learn'd so much philosophie  
To tame those headstrong passions,

worauf Julia erwidert:

You may pray rather he has not spent his Time,  
As Faustus did and many that are there,  
In Negromantie, so to performe the taske  
You have layd on him.

Dorigene: Alas, poor wenche dost thou believe there  
Can be such an art?

Julia: Why? have we not it recorded, Faustus did  
Fetch Bruno's wife, Dutchesse of Saxonie,  
In the dead time of winter grapes she longed for?

Dorigene: Such a Report there goes, but I hold fabulous.

Offenbar hat dabei entweder der Verfasser die noch nicht ganz aufgehellte Episode von Bruno's Befreiung, die zuerst in der Ausgabe von 1616 sich findet, und von der 'duchess of Vanhold', welcher Faust mitten im Winter frische Trauben brachte, verwechselt, oder es ist hier die willkürliche Veränderung eines Regisseurs anzunehmen, von der allerdings keiner der späteren Drucke eine Spur erhalten hat. Das erstere ist das wahrscheinlichere.

Nicht zu übergehen ist hier auch die bekannte Stelle in Shakspeare's »The Merry Wives of Windsor«, wo in der fünften Scene des IV. Aktes Bardolph auf die Frage der Wirtin nach den Pferden antwortet: »Run away with the cozeners; for so soon as I came beyond Eton, they threw me off from behind one of them, in a slough of mire; and set spurs and away, like three German devils, three Doctor Faustuses.«

Der nächsten Anspielung begegnen wir in Tho. Randolph's ergötzlichem »Aristippus or the joviall philosopher« \*)

---

\*) W. C. Hazlitts Ed., 1875. I, S. 11.

(zuerst gedruckt 1630), worin S. 8 Wildman den Aristipp so anredet:

»O, art thou there, Saint Dunstan? thou hast undone me, thou cursed Friar Bacon, thou hellish Merlin. But I'll be revenged upon thee! 'Tis not your Mephistopheles, nor any other spirits of ruby or carbuncle, that you can raise, nor your good father-in-law Doctor Faustus, that conjures so many of us into your wives' circle, that with all their magic shall secure you from my rage. You have set a spell for any man's coming into my house now.«

Eine besonders markante Stelle aber findet sich in des-  
selben Dichters köstlichem »Plutophthalmia« (1651 gedr.,  
aber erheblich früher verfaßt), wo IV, 2 (bei Hazlitt II,  
S. 458 f.) Never-Good spricht:

»Do, scoundrels. do; but if I once come a sequestering,  
I'll go to Doctor Faustus, true son and heir  
To Beelzebub, whom the great devil begot  
Upon a Succubus on midsummer eve,  
As he\*) war sowing fernseed. This Doctor Faustus,  
The Mephistopheles of his age, the wonder  
And the sole Asmodeus of his times,  
Shall by his necromantic skill (Fortune my foe)  
In the black art lent me his Termagant,  
Old Almeroth of Cantimeropus,  
Or some familiar else, an hour or two.  
Thence I'll to Phlegeton, and with him drink  
A cup of hell's flapdragon, and returning,  
Spue fire and brimstone into Plutus' face,  
To roast the rotten apples of his eyes  
With Stygian flames, that I revomitise.«

[Exit Never-Good.]

Darauf erwidert der Holländer Goggle:

»We fear not Doctor Faustus: his landlord Lucifer  
Says that his lease with him is out of date;  
Nor will he let him longer tenant be  
To the Twelve Houses of Astrology«

worauf der Diener Caryon fortfährt:

»Let Doctor Faustus do his worst. Let me  
See if this Termagant can help you to  
Your clothes again.«

---

\*) Der 1. Druck hat Hell.

Trotz dieser hier angedeuteten Einschränkung der Kunst des Faust brachte man denselben von anderer Seite wiederum das vollste Vertrauen entgegen. Wie wären sonst die einem 'country-fellow' in dem oft aufgeführten »The knave in Grain, by J. D.« (1640) in den Mund gelegten Worte zu erklären: »Hee that plucke this peece of my jawes, spight of my teeth, and I keep my mouth fast shut, Ile say, he's more than a cheater, and a Doctor Faustus, or Mephostophilus at least\*).

So ward schliesslich der Name Mephistopheles zu einem nomen appellativum\*\*); wollte man einem Conjuror ein besonderes Vertrauensvotum geben, so ehrte man ihn mit dieser Anrede. Daher heisst es in Alex. Brome's comedy: »The Cunning lovers« (1654, V, 1), wo Montecelso unter der Maske eines Zauberers in effektvoller Weise mit seinen in Deutschland verübten Künsten prahlt: »Sweet Conjuror, good Mephastophilus (sic!), I will give thee here a hundred duckets straight, but keep my counsell«, dann aber, sobald der angeredete Clown sieht, daß Montecelso seine Geheimnisse durchschaut hat, sagt er zu ihm: »No more, sweet Doctor Faustus, no more.« In gleicher Weise ward also auch der Name Faust zum typischen Appellativum. Einen Beleg dafür bieten folgende Verse aus: »Musarum Deliciae or the Muses Recreation« etc. (the second ed., by Sr. J. M. and Ja: S., London 1656), wo es S. 54 heisst:

»Or to plague thee for thy sin  
Should draw a Circle, and begin  
To conjure, for I am, look to't,  
An Oxford Scholar, and can doe't.  
Then with three sets of Mops and Mowes  
Seaven of odd words and Motley showes,  
A thousand tricks, that may be taken  
From Faustus, Lambe, or Friar Bacon.«

---

\*) Akt V, Sigl. M. 1b. Im IV. Akt (K. 1b) findet sich die Schreibung: »Mephostophelus.«

\*\*) Hierher gehört auch eine Stelle aus den 'divers select Poems' von einem Edm. Prestwich, den J. Shirley »a better Seneca« genannt hat. Jene bilden den Anhang zur Übersetzung des Seneca'schen Hippolytus aus dem Jahre 1651, und eins derselben, unter dem Titel Alematch, enthält die folgenden Verse:

„The room was now a Conjurors Circle, and  
The pipes and pots for mystick figures stand;



Eine weitere Anspielung, aus dem Jahre 1668, findet sich in Tho. Jordain's comedy: »Money is an Ass«, wo im IV. Akte Calumney plötzlich durch den unverhofften Ruf seines Namens unterbrochen wird, worauf er bemerkt: »Well — Faustus calls his Mephistophila.«

Ganz besonders aber scheint die gleich anzuführende Stelle einen Beweis für die vertraute Bekanntschaft des Publikums mit dem Anfange des Faustdramas zu liefern. In einem, namentlich für die Geschichte der englischen Universitätskomödie interessanten Stücke, betitelt: »The Benefice, by R. W(ild), London 1689« findet sich eine höchst bemerkenswerte Scene. Pedantio, »a schoolmaster«, welcher von Invention und dem 'humorous poet' Furor Poeticus in seinem Studierzimmer bei der Kontamination eines Dramas überrascht wird, antwortet auf die Frage, was er hier treibe:

»— against Christmas I am blowing my nose for a Dialogue«, worauf .

INV.: »A Dialogue? What's that? It's neither a prologue, nor epilogue, nor tragedy, nor comedy, nor pastoral, nor satyr, nor masque, nor morris-dance. — What's a Dial — —?«

PED.: »Why, gentlemen, a Dialogue is a poetical pudding, or the muses Hodg-Podg; a Discourse like that between Dr. Faustus and the Devil, or two or three men in a pig-market. That's a Dialogue.«

Und wirklich zu etwas Ähnlichem, wie zu einem Diskurse, zu einem Droll scheint damals bereits das Marlowesche Stück unter den Händen des einen oder des andern Besitzers des »best Show in the Fair« herabgesunken zu sein, in ähnlicher Weise, wie das z. B. von Greene's Friar Bacon in

---

To one another they magicians were  
And their discourses charms to keep them here.  
Marry, their Host must be the Devill, for he  
Was truely glad of their impietie,  
And most officious in his malice lends 'em  
A boy-like Mephostophiles to attend 'em  
Whom they keep in perpetuall motion, still  
Emplai'd either to empty or to fill . . . .  
By this time they had made more Ale away  
Than would have serv'd Faustus to's load of hay.«

dem lustigen London Spy von 1699 (September, part XI) bezeugt wird. Ja, es hat den Anschein, als ob eine andere Stelle des London Spy vom gleichen Jahre (Mai) jene Annahme geradezu gebietet. Hier ist nämlich S. 15 f. eine Londoner May-fair geschildert mit all ihren 'tricks and pranks', von denen es heisst: »These intermixt with here and there a Poppet-show, where a Senceless Dialogue between Punchenello and the Devil was convey'd to the Ears of a Listening Babble thro' a Tin Squeaker, being thought by some of them as great a piece of Conjuraction as ever was perform'd by Dr. Faustus.«

Soviel also war von der reformatorischen Idee der Faustsage übrig geblieben. Es kann überhaupt nicht im entferntesten von einer Ahnung der Bedeutung derselben vor dem Bekanntwerden der Goetheschen Dichtung jenseit des Canals die Rede sein. Dafs aber die Marlowesche Tragödie sich in solch entwürdigender Form ausleben würde, kann nur der einigermaßen verstehen, der die Geschichte des Schauspiels und des Geschmacks der Engländer im 17. Jahrhundert genauer kennen gelernt hat. Man wird dann auch nicht mit unberechtigten ästhetischen Forderungen an die Beurteilung der Mountfortschen Farce herantreten, mußten ja doch so häufig Teufelsspässe für den mangelnden Gehalt eines Stückes entschädigen. Wie aber hätte man die satanische Gewalt besser illustrieren können, als dadurch, dafs man dem so oft betrogenen Höllenfürsten den berühmten Schwarzkünstler Faust nebst dem clownartigen Harlekin zum Genossen gab? Dem Volke waren diese beiden längst lieb gewordene Gestalten, in deren Gesellschaft es von Zeit zu Zeit sich gar wohl erlustieren konnte. Sicherlich mochte kaum eine Fair vergangen sein, wo jene die Menge nicht angezogen hätten. So fehlte unser Held auch nicht im Jahre 1701 auf der Londoner Bartholomew Fair, wie aus einem gleichzeitigen Pamphlet hervorgeht, welches H. Morley in seinem interessanten Buche: »Memoirs of Bartholomew Fair« (1859, S. 351) erwähnt, und dessen voller Titel lautet: »A Walk to Smithfield, or a true description of the humours of Bartholomew Fair, with the very comical intrigues and frolics that are acted in every particular Booth in the Fair, by persons of all ages and sexes, from the Court

Gallant to the Country Clown.« Darin wird u. a. erzählt, wie dem Besucher jener Fair plötzlich ein Papier in die Hand gedrückt wird »with a picture of a man and a woman fighting for the breeches, but the play was called the Devil and Dr. Faustus.«

Übrigens war selbst London damals unserm Faust zu eng geworden; er hatte sich hinausgewagt und war, wenn auch nicht ungestraft, sogar bis nach Shrewsbury vorgedrungen. Hier nämlich soll einer dortigen Volkssage gemäß während der Aufführung des Dramas eines Abends der leibhaftige Satan sich auf die Bühne geschlichen haben, um seine Rolle in höchst eigener Person weiterzuspielen\*).

Harmloser aber ging es ohne Zweifel in den Vorstellungen auf der Fair und unter den kleinen Galerien in Covent-Garden zu, wo der bekannte Rob. Powell mit Hilfe von Punch und seiner schmucken Ausstattung Sorge trug »for the diversion of his audience and the better acting of several incomparable dramas of his own composing, such as Whittington and his Cat, the Children in the Wood, Doctor Faustus, Friar Bacon and Friar Bungay« etc.\*\*). So war der Name

\*) Vgl. Notes and Queries, 2d Series V S. 294, wo als gleichzeitige Quelle dafür das »welsh book: Gwelediyaethan y Bardd Cwsg« von 1703 citiert ist. Indessen war diese Geschichte schon längst volkstümlich gewesen, wofür man vgl. W. Prynne's *Histriomastix*, 1633, fol. 556, wo es heisst: »The visible apparition of the Devil appeared on the stage, at the Belsavage Playhouse in Queen Elizabeth's dayes, to the great amazement both of the actors and spectators, whilst they were prophanelly playing the History of Doctor Faustus (the truth of which I have heard from many now alive, who well remember it); there being some distracted with that fearful sight.«

\*\*) Vgl. 'A Second Tale of a Tub; or the History of Robert Powell, the Puppet-showman', 1715. Freilich schien um die Zeit Meister Punch den Faust um einen Teil seiner Sympathien beim Publikum der puppet-shows gebracht zu haben, wie die folgenden Verse Swift's („Dialogue between road Mullinir and Timothy“) verraten:

»Observe the Audience is in pain  
While Punch is hid behind the Scene,  
But when they hear his rusty voice,  
With what impatience they rejoice!  
And then they value not two straws  
How Salomon decides the cause;  
Which the true mother, — which pretender,  
Nor listen to the witch of Endor.

Faust die Parole, der sich die Herzen und Börsen aller Theaterfreunde öffneten, wo und aus wessen Munde sie auch immer sich hören liefs. Kein Wunder darum, daß ein anonymen Späßvogel auf den Einfall kam, unter Fausts Namen einen heruntergekommenen Industrieritter in einem amüsanten Scherzspiel allerlei Hokuspokus treiben zu lassen. Unter den Dramenhandschriften aus dem Nachlasse Rowlands, in der Bodleiana, nämlich befindet sich (MSS. Rawl. Poet. 49, fol. 130—178) ein Stück mit dem Titel: »The Imposter or tis the Humer (!) of the age, a Farce 1723«, worüber hier eine kurze Mitteilung am Platze sein dürfte. Das Verzeichnis der Personae weist folgende Namen auf: Sir Credulous Shallow, Sir Obstinate Doubtfull; Jack Daw or alias Doctor Faustus; Grist a Miller; Hodge his man; Clod, Clubb two country fellows; Buttler, Gardner, Coachman, Footman servants to Sir Credulous; Lady Shallow; Sis the Miller's wife; Rose, Lilly two country girls.« Der in pekuniären Nöten sich befindende Jack Daw beschließt, Weib und Kind zu verlassen, um auf dem Lande unter der Maske des berühmten Schwarzkünstlers Doctor Faust den Versuch zu machen, seine zerrütteten Finanzen wiederherzustellen. Gleich sein erster Monolog verrät seine Absicht, und den wertvollsten Teil desselben können wir uns nicht versagen, hier wörtlich folgen zu lassen:

»I have heard what universal success old Faustus have been received with in London. I will\*) try, how the country folks will receive him too. For here's an old black cloak which I have on and all the cloathes I have left to will, with the help of this band, . . . make me look as like, if not more resemble the reall Doktor Faustus, then my friend Harlekeen did; my parts are full as good as his and I can display them to as good advantage and why should not the country folks be as great asses as these of the town — god if they should be so and why should they not be so, as they provable (sic!) will, why I shall get the Devill

---

Should Faustus with the Devil behind him  
Enter the stage, they never mind him;  
If Punch, to stir their fancy, shows  
In at the door his monstrous nose.«

\*) Fehlt im Original.

and all; and the fittest man that I have to ply my engin upon, is Sir Credulous Shallow«, etc. In welcher Weise er sich die Gelegenheiten zu nutze macht, ist sehr amüsant. Hier sei nur erwähnt, wie er sich bei seinem Opfer insinuiert, nachdem er gehört, daß diesem in vergangener Nacht für hundert Pfund Silber geraubt worden sind. Den Sir Credulous gewinnt er durch folgende Auslassung: »Why Sir, it is called the black arts. I deal with the familiars of Darkness and know what has been, what is at the present, and more than all what is to come. I can tell fortunes most justly, can tell and help folks to their lost goods again, in short I can do any thing that's possible to enter into the thoughts of man, nay what's impossible too . . . I take upon me the name of Doctor Faustus, he being the most famous and yet the very silliest of all Congerors. (!)« Davon entzückt ruft der Alte aus: »Lord, what manly exploits have been acted in the praise of this real and noble Doctor here, o it would make ones hair stand an end to see the monsterous dragon come, flying between the apple-trees with such fury as if it could blast the trees to such a degree, that one would not think to have a bit of fruit in three or four years.«

Wie gesagt, Sir Credulous ist ganz beruhigt und versichert seinem Freunde Sir Shallow, daß er gar nicht an der Kunst dieses Doctors zweifele, falls er solche Künste verstünde wie sein Bruder, jener »fellow, that fears to tell his name at the showhouse, where the Tag rag and bob tail flocked to see the Divill and Doctor Faustus for fifty nights together and made a perfect beargarden of the playhouse.« Doch Sir Shallow erwidert: »Poh, but that silly fellow that You talked of is a silly whelp; if ours here is not wiser, I would not give a farthing for him nor his performance neither.« Auch die Dienerschaft hält nicht viel von dem Londoner Faust, wie folgender Dialog beweist.

Buttler: »God I thought, this puppy had been an empty skulled fellow, such as that Faustus at London, when he came into our house.« — Coachman: »Ay, but we find him quite otherwise.« — Footman: »If it had been such a one, we had not need to have feared him.« — Gardner: »No for all he was terrible in picking peoples pockets.«

Das Stück verdiente vielleicht einen Abdruck, da es, an

sich recht reizvoll, auch für die Beurteilung socialer und wissenschaftlicher Verhältnisse in England manche Ausbeute gewährt. Das Ganze trägt wesentlich einen parodisierenden Charakter; es ist voll von scharfen Ausfällen gegen die dramatische Verunstaltung des Faust auf der Londoner Bühne und verspottet den Geschmack des Publikums der Hauptstadt. Welcher Freund Hogarth's gedächte hierbei nicht der berühmten Zeichnungen dieses Künstlers, die bekannt sind unter den Namen: »Just View of the British Stage« und »The Small Masquerade Ticket«, auf deren erster das Antlitz der Muse der Tragödie durch einen mit der Aufschrift: »Harlequin Dr. Faustus« und das der Komödie durch einen mit der Bezeichnung »Harlequin Shepherd« versehenen Theaterzettel bedeckt ist, während auf der zweiten im Hintergrunde dargestellt ist, wie die Academy of Arts von der wüsten Menge unbeachtet bleibt, und die Werke eines Shakspeare, Ben Jonson, Dryden, Congreve u. a. als Makulatur auf einem Schubkarren über die Straßse gefahren werden, wogegen ein Teil jener Menge in der Richtung nach links einer Masquerade zueilt und der größere Strom sich durch das weite Thor eines mächtigen Hauses ergießt, an dem ein Harlekin und ein Schild mit der Aufschrift: »Dr. Faustus is here« angebracht sind \*).

---

\*) Woher die Herausgeber von »Hogarth's works« (3 vols. Chatto and Windus), J. Ireland und J. Nichols ihren erklärenden Zusatz zu der letzten Aufschrift haben: »This was a pantomime performed to crowded houses throughout two seasons«, weiß ich nicht. Höchst wahrscheinlich dachten sie an die Pantomime: »Harlequin Doctor Faustus, with the Masques of the Deities, produced at Drury Lane in 1724, publ. Oct. 1724 by Thurmond a dancing master«, von welcher Arthur Diebler in der Anglia VII, 347—351 einen wortgetreuen Abdruck nach einem Texte des Britischen Museums gegeben hat. Vgl. Dieblers Aufsatz: »Faust und Wagnerpantomimen in England«, Anglia, VII, 341—354. Zu den dort genannten Faustpantomimen, wie »Harlequin Doctor Faustus, with alterations by Woodward« 1766, einer veränderten Auflage des Thurmondschen Stückes, gehört auch eine mir bloß dem Namen nach aus J. A. Birds' Einleitung zu seiner Übersetzung des Goetheschen Faust (1880, S. 54) bekannte Pantomime unter dem Titel: »Harlequin Doctor Faustus, or the Devil will have his own pantomime«. Vgl. übrigens D. E. Baker's Biographia Dramatica, Lond. 1812, vol. 1, S. 713. Erinneert sei hier auch an die Stelle in Hogarth's Schrift: »Analysis of Beauty« (Über-

Hierher gehört auch eine Stelle aus Pope's 1729 erschienener *Dunciade*, wo der Dichter die immer mehr grassierende Dummheit geißelt, die sich von der Bude (booth) aus ins Theater eingeschlichen habe, um nächstdem auch noch den Hof anzustecken. Sie lautet so:

„Already Opera prepares the way,  
The sure fore-runner of her gentle sway:  
To aid our cause, if heav'n thou can'st not bend,  
Hell thou shalt move; for Faustus is our friend:  
Pluto with Cato thou for her shalt join  
And link the mourning bride to Proserpine.“\*)

Indessen was half die beißende Ironie eines Hogarth oder die bittere Satire Pope's, wenn etwaige ästhetische Bedenken einzelner Direktoren durch die wuchtige Schwere der Theaterkasse allabendlich verscheucht und die nicht eben wählerische Eitelkeit der Komiker durch das Beifallsgejohle des Londoner Janhagels genügsam gekitzelt wurde?

Andererseits scheint es aber doch, daß um jene Zeit auch würdigere Repräsentationen des Faustdramas stattgefunden haben müssen, da sonst nicht von einem im ganzen so geschmackvollen Kritiker, wie dem unbekannten Verfasser des Büchleins *„The Taste of the Town or a Guide to all publick Diversions“* (1731) folgende Erörterung herrühren könnte: *„The surprizing run of success of Dr. Faustus, which must be owing to that religious, moral, poetick justice so finely interwoven through the whole piece, particularly in the wicked conjuror's dismall end, by infernal Fiends in one*

---

setzung von E. Mylius, London 1754, S. 18), wo von dem Widerspruche als Grund des Komischen die Rede ist: *„Was kann es anders seyn als diese ungestalte und mit einer ihr nicht zukommenden Eigenschaft verbundene Figur, bei deren Anblick ein ganzer Schauplatz vor Lachen berstet, wenn die Zuschauer im Doctor Faust sehen, daß der Mehlsack über das Theater herüberhüpft?“*

\*) Vgl. Pope's works, ed. by Rev. Wh. Elwin and W. J. Courthope, 1872 ff., vol. IV, *„Dunciad“*, b. III, V. 301 ff. und Pope's Anm. zu V. 233, wo es heisst: *„Dr. Faustus, the subject of a set of farces, which lastet in vogue two or three seasons, in which both play-houses strove to out-do each other for some years. All the extravagancies in the sixteen lines following were introduced on the Stage, and frequented by persons of the first quality in England, to the twentieth and thirtieth time. — Pope (1729).“*

house and a terrible Dragon at the other. These lively ideas of Hell deservedly drew the town after them.« Indessen, welche Stücke und welche Theater der Schreiber des Vorstehenden gemeint haben mag, ist schwer zu sagen. Eins aber steht fest, daß der wesentliche Charakter aller unter Fausts Namen damals in England florierenden Schaustellungen ein durchaus skurriler genannt werden muß, sei es, daß sie, zur Maskerade oder Pantomime aufgeputzt, ein sinnliches Publikum ins Theater lockten, sei es, daß sie, als Puppetshow, auf der Fair in der 'booth' die gaffende Menge ergötzten.

Zu ersteren gehören die oben in den Anmerkungen auf S. XXXIII und XXXIV angeführten Stücke und ferner das »Dramatick Entertainment, called the Necromancer or Harlequin Dr. Faustus«, das in 3. Aufl. 1724 erschien\*), und ein späteres Machwerk, dessen Titel so lautet:

»Dr. Faustus or the Necromancer, a MASQUE of SONGS as they were performd at the Theatre in Lincoln's Inn Fields. Publish'd for February. Price 1<sup>s</sup>, London, etc. 1754.« Diese songs — im ganzen sind es fünf — bewegen sich im konventionellen Gleise damaliger Opernlibretti und stehen in keinem Zusammenhange mit dem Fauststoffe.

So war von der alten Herrlichkeit der Marloweschen Tragödie schließlichs nichts mehr übrig geblieben, als, wie Tho. Warton\*\*) um die Mitte der siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts schrieb, »a tale . . . which now only frightens children at a puppet-show.«

### III. Zur Mountfortschen Farce.

Den Keim des Verfalls trug freilich der Marlowesche Entwurf bereits in sich; über zwei Hauptschwierigkeiten, den Stoff dramatisch zu bemeistern, ist Marlowe selber nicht hinweggekommen. Einmal nämlich ist es psychologisch unmöglich, daß ein vernünftiger Mensch um den erbärmlichen Preis eines Freudenlebens von vierundzwanzigjähriger Dauer seine ganze Seligkeit opfert; denn der Marlowesche Faust, der mit dem Höllenfürsten verhandelt, muß auch an einen Gott glauben.

\*) Zacher hat nach einem Abdrucke von 1766 eine Inhaltsübersicht davon in der Jenaer Litteraturzeitung 1847, S. 896 gegeben.

\*\*) History of E. P., Aug. von 1824, IV, S. 265.



Die zweite Schwierigkeit liegt in der ganzen Anlage der Handlung, also nicht nur in der psychologisch verfehlten Charakteristik. Gleich im Beginne wird der Pakt geschlossen, und nun haben wir die 24 Jahre vor uns; nichts, das vorgeht, vermag den Lauf der Zeit aufzuhalten oder zu befehligen; es geht alles seinen Gang in kalenderhafter Regelmäßigkeit; jede Steigerung des Interesses durch irgend welche Verwicklung ethisch-psychischer Art fehlt ganz. Abgesehen davon jedoch ist es Marlowe gelungen, die ganze Fassung der Legende seiner Zeit zum vollen Ausdruck zu bringen. Für das Publikum freilich war das Großartige seiner Schöpfung reiner Kaviar, nur das Groteskkomische der Teufelei darin und vielleicht daneben ein Teil puritanischer Schadenfreude verursachten den unerhörten Erfolg. Dies beweisen vollauf die Fülle der Varianten in den späteren Auflagen, sowie die Unzahl der burlesken Umbildungen im 17. und 18. Jahrhundert.

Unter letzteren nimmt sicherlich die Mountfortsche Farce den ersten Rang ein; ein paar flüchtige Bemerkungen über dieselbe mögen diese Einleitung beschließen.

Wollte man die Frage beantworten, welche der Marloweschen Ausgaben Mountfort benutzt hat, so liegt es am nächsten, an die von 1663 zu denken, welche die verschiedenen Zusätze der früheren mit einer Erweiterung der Clown-Scenen am vollständigsten aufweist und sogar noch durch die Einführung des Sultans von Babylon bereichert ist.

Die hauptsächlichste Abweichung Mountfort's von seiner Vorlage ist, abgesehen von der gänzlichen Änderung der Idee, die Einführung des Harlequin und des Scaramouche, ein Zoll, den er dem Zeitgeschmacke, wie viele andere, gebracht hat. Die Annahme wenigstens, als sei die Gegenüberstellung des tragischen Ernstes und des komischen Humors in den Rollen von Harlequin und Scaramouche das Resultat ernster Überlegung oder gar künstlerischen Kalküls gewesen, dürfte verfehlt sein. Harlequin und Scaramouche waren seit ihrer Übersiedelung aus ihrer welschen Heimat nach England gar bald auserlesene Lieblinge der Londoner Theaterbesucher geworden, und sobald es der Dichter nur verstand, sie am rechten Flecke zu postieren und im passenden Augenblicke eingreifen zu lassen, so war der Sieg des Stückes zweifellos. Die Anregung dazu, die Verbindung von Harlequin und

Scaramouche zur Würze seiner Farce zu benutzen, mochte Mountfort der comedy: »Scaramouch a Philosopher, Harlequin a School-Boy, Bravo, Merchant and Magician« von Edw. Bancroft aus dem Jahre 1677 zu verdanken haben. Auf diese Weise entstand eine Reihe von Szenen, die in ihrem parodisierenden Gegensatze zum eigentlichen Kerne des Stückes bei dem damaligen Publikum tausendfache Heiterkeit erregen mußten. Besonderen Effekt sicherte immer von vornherein dem Clown die komische Maske des Harlekin, die nie konstant dieselbe war, sondern je nach dem Stücke wechselte, die »Mask resembling no part of the Human Species«, wie Colley Cibber sich ausdrückt (Apol., 126).

Freilich wurde von den meisten Theaterdichtern jener Zeit gegen Harlequin in allen Tonarten deklamiert; man sah in seinem Auftreten den Ruin der Bühne, und C. Cibber (a. a. O. S. 255) citiert bei Gelegenheit seines Vergleichs der französischen und englischen Bühne aus einem Prologe seines Zeitgenossen Rowe die bezeichnenden Verse:

Must Shakespear, Fletcher, and laborious Ben,  
Be left for Scaramouch, and Harlequin?

Hatte somit bezüglich des derben Humors das Marlowesche Original durch Mountfort bedeutenden Zuwachs erhalten, so hatte es andererseits doch wesentlich charakteristische Momente eingebüßt. Ganz oder zum Teil in Wegfall kommen vom I. Akte\*) ein Teil der 1. Scene (Zwiesgespräch Fausts mit Wagner und somit die Unterhaltung mit Valdes und Cornelius) und die 2. und 4. Scene ganz, ebenso vom II. Akte die ganze 3. Scene, ferner der ganze III. Akt, während der IV. nach dem Verluste der 3. und 4. Scene von Grund aus umgestaltet ist; und vom V. Akte hat nur die 4. Scene bis zum Schlusse Verwendung gefunden.

Wenn schon Marlowe es nicht vermocht hatte, Fausts Verzweiflung, seinen Abfall von Gott und den Verzicht auf den Himmel nach seinem Tode, durch psychologisch zutreffende Charakterisirung, durch Vertiefung seines Helden in metaphysische Spekulation wahrscheinlich zu machen, so kann

---

\*) Vorausgesetzt sei hier die Akteinteilung in der Ausgabe von 1616.

von einem solchen Motive bei Mountfort erst recht nicht die Rede sein; an seine Stelle tritt das Motiv der bloßen Sinnlichkeit. So verlangt im Gegensatze zu Marlowe's Faust der Held der Farce schon gleich im Anfange den Anblick von »the famous Hellen« und fragt dann erst gelegentlich nach Himmel und Hölle. Überhaupt ist es die sinnliche Derbheit, die bei Mountfort an Stelle des altenglischen Humors getreten ist. Man vergleiche nur das Auftreten der sieben Todstünden\*) bei Marlowe mit ihrer Einführung und ihren Bekenntnissen bei Mountfort. Der Beachtung wert scheint auch, wie die Marlowesche Bankettszene in dem 2. Auftritt des III. Aktes am päpstlichen Hofe von dem Nachahmer zu der gelungenen Parodie am Schlusse des II. Aktes unserer Farce Anlaß gegeben hat.

Diese aphoristischen Bemerkungen mögen genügen; Anspruch auf ästhetische Würdigung kann ja ohnedies ein Produkt, wie das in Frage stehende, nie erheben. Es war im Laufe der Zeit vergessen worden, und nur als einer der vielen Trabanten des großen Planeten Faust, den die Sonne des Goetheschen Genius beleuchtet und erwärmt hat, verdient es eine gewisse Beachtung innerhalb der Faustforschung unserer Tage.

---

\*) Es sei hier eine Bemerkung zur Geschichte der 'Seven deadly Sins' gestattet, die auch für die englische Auffassung der Teufelsfigur gegen Ende des 16. Jahrhunderts interessant ist. In dem amüsanten Büchlein: »Wits Theatre of the little World, printed by J. R. for N. L., London 1599« schließt der auf fol. 267 beginnende Abschnitt »of the Devill« mit der Lehre: »Leviathan tempteth with pride, Mammon attempteth by avarice, Asmodeus seduceth by leachery, Beelzebub incideth to enuy, Baall Berith provoketh to ire, Belphegor moueth to gluttony, Astorath (!) perswadeth to cloth.«

THE  
LIFE and DEATH  
OF  
Doctor Faustus,  
Made into a  
FARCE.

---

By Mr. *MOVNTFORD*.

---

WITH THE  
Humours of *Harlequin* and *Scaramouche*,  
As they were several times Acted  
By Mr. *LEE* and Mr. *JEVON*,  
AT THE  
Queens Theatre in *Dorset* Garden.

---

Newly Revived,  
At the Theatre in *Lincolns Inn Fields*,  
With *Songs* and *Dances* between the ACTS.

---

*LONDON*,

Printed and sold by *E. Whitlock* near *Stationers* Hall, 1697.

*Price 6 d.*



The Life and Death of  
Dr. F A U S T U S.

---

ACT I. SCENE I.

*Dr. Faustus seated in his Chair and reading in his Study.  
Good and bad Angel ready.*

FAUST. SEttle thy Study, Faustus, and begin  
To sound the Depth of that thou wilt profess;  
These Metaphysicks of Magicians,  
And Negromantick Books, are heav'nly  
Lines, Circles, Letters, Characters, 5  
Ay, these are those that Faustus most desires;  
A sound magician is a Demi-God,  
Here tire my Brains to get a Deity.

*Mephostopholis under the Stage. A good and bad Angel fly down*

GOOD ANG. O Faustus! lay that damn'd Book aside,  
And gaze not on it, lest it tempt thy heart to blasphemy. 10

BAD ANG. Go forward, Faustus, in that famous Art,  
Wherein all Natures Treasure is contain'd.  
Be thou on Earth as Jove is in the Sky,  
Lord and Commander of these Elements.

*Spirits ascend.*

FAUST. How am I glutted with conceit of this? 15  
Shall I make Spirits fetch me what I please?  
I'll have 'em fly to India for gold,  
Ransack the Ocean for Orient Pearl.  
[2] I'll have 'em Wall all Germany with Brass:  
I'll levy Soldiers with the Coin they bring, 20  
And chase the Prince of Parma from our Land.

*[Rises.]*

'Tis now the Dead high Noon of Night,  
And Lucifer his Spirits freedom gives;

I'll try if in this Circle I can Raise

25 A Daemon to inform me what I long for.

Sint mihi Dii Acherontis propitii, Orientis

Princeps, Beelzebub, German. Demogorgon. [Thunders.

Mephostopholis, Mephostopholis, surgat Spiritus.

*Mephostophilis speaks under Ground. [Thunders.*

MEPH. Faustus, I attend thy will. •

30 FAUST. Where art thou?

MEPH. Here. [*a Flash of light.*

SCAR. *within.* Oh, oh, oh.

FAUST. What noise is that? Hast thou any companions with thee?

MEPH. No.

FAUST. It comes this way?

SCAR. Oh, oh, O — *Enter Scaramouche.*

FAUST. What ail'st thou?

SCAR. O', o', o'

40 FAUST. Speak, Fellow, what's the Matter?

SCAR. O poor Scaramouche!

FAUST. Speak, I conjure thee; or Acherontis Dii Demogorgon. —

45 SCAR. O I beseech you Conjure no more, for I am frighted into a Diabetes already.

FAUST. Frighted at what?

SCAR. I have seen, Oh, oh —

FAUST. What?

SCAR. The Devil.

50 FAUST. Are sure it was the Devil?

SCAR. The Devil, or the Devil's Companion: he had a Head like a Bulls, with Horns on; and two Eyes that glow'd like the Balls of a dark Lantern: his Hair stood a Tiptoe, like your newfashion'd Top-knots; with a Mouth as large

as a king's Beef Eater: His Nails was as sharp as a Welsh-  
man's in Passion; and he look'd as frightful as a Ser-  
geant to an Alsatian.

FAUST. But why art thou afraid of the Devil?

SCAR. Why, I never said my Prayers in all my Life,  
but once; and that [3] was when my damn'd Wife was  
sick, that she might dye: My Ears are as deaf to good  
Council, as French Dragoons are to mercy. And my  
Conscience wants as much sweeping as a Cook's Chimney.  
And I have as many Sins to answer for as a Church-  
warden, or an Overseer of the Poor. 65

FAUST. Why, the Devil loves Sinners at his Heart.

SCAR. Does he so?

FAUST. He hates none but the Vertuous, and the  
Godly, Such as Fast, and go to church, and give Alms-  
deeds. 70

SCAR. I never saw a Church in my Life, thank God,  
(I mean the Devil), and for Fasting, it was always my  
Abomination; and for Alms, I never gave any Thing in my  
life, but the Itch once to a Pawn-broker. Therefore I  
hope he may Love me. 75

FAUST. And he shall Love thee; I'll bring thee ac-  
quainted with him.

SCAR. Acquainted with the Devil?

FAUST. Ay: Tanto metropontis Acherontis.

SCAR. Oh, oh, oh. 80

FAUST. Fear nothing, Mephostopholis, be visible.

*Scaramouche sinks behind the Doctor, and peeps his Head out behind  
the Slip of his Gown. A Devil rises in Thunder and Lightning.*

FAUST. I charge thee to be gon, and change thy  
Shape; thou art too ugly to attend on me. I find,  
there's Vertue in my Charm; come, rise up fool, the  
Devil's gon. 85

*[The Devil sinks.]*



SCAR. The Devil go with him.

FAUST. Fear nothing, I command the Devil. If thou wilt leave thy Chimny-sweeping Trade, and live with me, thou shalt have Meat and Drink in Plenty; and 40  
90 Crowns a Year shall be thy Wages; I'll make thee Learned in the black Art.

SCAR. I am a Student in that already: but let me consider, Good Meat and Drink, and 40 Crowns a Year. Then I'll change my black Art for yours.

95 FAUST. There's Earnest, thou art now my Servant; dispose of thy Brooms and Poles, they'll be useless to thee here; take this Key, go into my Study, and clean; take all the Books you find scatter'd about, and range 'em orderly upon the Shelves.

100 [4] SCAR. Happy Scaramouche, now may'st thou Swear, Lye, Steal, Drink and Whore; for thy Master is the Devil's Master, and thou in time may'st master 'em both.

*[Exit Scaram.]*

*Enter Mephistopholis.*

MEPH. Now, Faustus, what wouldst thou have with me?

105 FAUST. I charge thee wait upon me whilst I live, To do what-ever Faustus shall command.

MEPH. Ay Faustus, so I will, if thou wilt purchase me of Lucifer.

FAUST. What says Lucifer, thy Lord?

110 MEPH. That I shall wait on Faustus, whilst he Lives, So thou wilt buy my Service with thy Blood.

FAUST. Already Faustus has hazarded that for thee.

MEPH. Ay, but thou must bequeath it solemnly, And write a Deed of gift with it;  
115 For that Security craves Lucifer.

If thou deny it, I must back to Hell.

BAD ANG. But Faustus, if I shall have thy Soul, I'll be thy Slave, and worship thy Commands, And give thee more than thou hast Will of.

FAUST. If he will spare me Four and twenty Years, 120  
Letting me Live in all Voluptuousness,  
To have thee ever to attend on me,  
To give me whatsoever I shall ask,  
And tell me whatsoever I demand;  
On these Conditions I resign it to him. 125

MEPH. Then, Faustus, stab thy Arm courageously,  
And bind thy Soul, that at some certain Day  
Great Lucifer may claim it as his own;  
And then be thou as Great as Lucifer.

FAUST. Lo, Mephistopholis, for Love of thee, Faustus 130  
has cut  
His Arm, and with his proper Blood  
Assures his Soul to be great Lucifers.

MEPH. But, Faustus, write it in manner of a  
Deed, and Gift. 135

FAUST. Ay, so I do; but Mephostopholis, my Blood  
congeals, and I can write no more.

MEPH. I'll fetch thee Fire to dissolve it streight.  
[Exit.

FAUST. What might the staying of my Blood portend?  
It is unwilling I should write this Bill. 140

*Good and bad Angel descend.*

[5] GOOD AN. Yet, Faustus, think upon thy precious  
Soul.

BAD AN. No, Faustus, think of Honour and of Wealth.

FAUST. Of Wealth. Why, all the Indies, Ganges  
shall be mine.

GOOD AN. No, Faustus, everlasting Tortures shall  
be thine.

BAD AN. No, Faustus, everlasting Glory shall be 145  
thine.

The World shall raise a Statue of thy Name,  
And on it write: This, this is he that could command  
the World. [Good Angel ascends, bad Angel descends.

FAUST. Command the World; ay, Faustus, think on that.  
Why streams not then my Blood that I may write?

150 FAUSTUS gives to thee his Soul; Oh! there it stops. Why  
should'st thou not? Is not thy Soul thy own?

*Enter Mephistopholis with a Chafer of Fire.*

MEPH. See, Faustus, here is Fire; set it on.

FAUST. So now the Blood begins to clear again.

MEPH. What is't I would not do to obtain his Soul?

155 FAUST. Consummatum est; the bill is ended,

But what is this Inscription on my Arm?

Homo fuge: Whether shall I fly?

My Senses are deceiv'd, here's nothing writ;

O yes, I see it plain, even here is writ

160 Homo fuge; yet shall not Faustus fly.

[MEPH.] I'll call up something to delight his mind.

*Song. Mephistopholis waves his Wand. Enter several Devils, who  
present Crowns to Faustus, and after a Dance vanish.*

FAUST. What means this then?

MEPH. 'Tis to delight thy Mind, and let thee see,  
What Magick can perform.

165 FAUST. And may I rise such Spirits, when I please?

MEPH. Ay, Faustus, and do greater Things than these.

FAUST. Then, Mephistopholis, receive this Deed of Gift;  
But yet Conditionally, that thou perform all  
Covenants and Articles herein subscribed.

170 MEPH. I swear by Hell and Lucifer, to effect all  
Promises between us both.

FAUST. Then take it.

MEPH. Do you deliver it as your Deed, and Gift?

[6] FAUST. Ay, and the Devil do you good on't.

175 MEPH. So, now, Faustus, ask what thou wilt.

FAUST. Then let me have a Wife.

*Faustus waves his wand, and a Woman Devil rises:  
Fire-works about whirls round, and sinks.*

FAUST. What sight is this?

MEPH. Now, Faustus, wilt thou have a Wife?

FAUST. Here's a hot Whore indeed, I'll have no Wife. 180

MEPH. Marriage is but a ceremonial Toy;  
I'll cull thee out the fairest Curtezans,  
And bring 'em every Morning to thy Bed:  
She, whom thy Eye shall like, thy Heart shall have.

FAUST. Then, Mephistopholis, let me behold the 185  
Famous  
Hellen, who was the Occasion of great Troys Destruction.

MEPH. Faustus, thou shalt. [*Waves his Wand, enters.*]

FAUST. O Mephistopholis, what would I give to  
gain a Kiss from off those lovely Lips.

MEPH. Faustus, thou may'st. [*He kisses her.* 190

FAUST. My Soul is fled; come Hellen, come, give me  
my Soul again; she's gon.

[*He goes to kiss her again, and she sinks.*]

MEPH. Women are shy you know at the first Sight;  
but, come, Faustus, command me somewhat else.

FAUST. Then tell me, is Hell so terrible, as Church- 195  
men write it?

MEPH. No, Faustus, 'tis glorious as the upper World;  
but that we have Night and Day, as you have here: Above  
there's no Night.

FAUST. Why sighs my Mephistopholis, I think Hell's 200  
a meer fable.

MEPH. Ay, think so still.

FAUST. Tell me, who made the World?

MEPH. I will not.

FAUST. Sweet Mephos. 205

MEPH. Move me no further.

FAUST. Villain, have I not bound thee to tell me  
any Thing?

MEPH. That's not against our Kingdom; this is: Thou  
210 art lost; think thou of Hell.

FAUST. Think, Faustus, upon him that made the  
World.

MEPH. Remember this. [*Sinks.*]

FAUST. Ay, go, accursed Spirit to ugly Hell,  
'Tis thou hast damn'd distressed Faustus soul.

215 [7] I will repent: Ha! [*Goes to his Books.*]  
This bible's fast, but here's another:

[*They both fly out of's Hand, and a flaming Thing appears  
written, &c.*]

Is't not too late? [*Ring. Good and bad descend.*]

BAD AN. Too late.

GOOD AN. Never too late, if Faustus will repent.

220 BAD AN. Faustus, behold, behold thy Deed; if  
thou repent Devils will tear thee in Pieces.

GOOD AN. Repent, and they shall never raze thy  
Skin.

[*Scene shuts, Ang. ascends.*]

*Scene changes to the Street. Enter Harlequin.*

HARL. This must be Mr. Doctor's house; I'll make  
bold to knock: My Heart fails me already.

[*Harlequin opens the Door, peeps about, and shuts it.*]

225 I begin to tremble at the Thoughts of seeing the Devil.

[*Knocks again.*]

Here's a great Resort of Devils, the very Doors smell of  
brimstone: I'll e'en back — No: I'll be a man of re-  
solution: but if Mr. Doctor should send a Familiar to  
open the door, in what Language should I speak to the  
230 Devil?

[*Knocks.*]

*Enter Scaramouche.*

SCAR. *peeping.* This is some malicious Spirit, that  
will not let me alone at my Study; but I'll go in, and  
conn my Book. [*Exit.*]

HARL. I believe, Mr. Doctor is very Busy; but I'll rap this time with Authority.

235

*[Harlequin raps at the Door, Scaramouche peeps out. Harlequin strikes him, and jumps back, runs frightened off.]*

*Scene changes to a Room in the Doctor's House.*

*Enter Scaramouche, with a Book, in the Doctor's Gown.*

SCAB. I have left the Door open to save the Devil the labour of Knocking, if he has a mind to come in: For I am resolved not to stir from my Book; I found it in the Doctor's Closet, and know it must contain something of the Black Art.

240

*Enter Harlequin.*

HARL. Oh, here's Mr. Doctor himself; he's reading some conjuring Book. *Ide fain jecit.*

[8] SCAB. 'This must be a conjuring book by the hard Words AB, EB, IB, OB, UB. BA, BO, BU, BI.

HARL. It's a Child's primer. *[Harlequin looks over him.]*

245

SCAB. The Devil, the Devil; be gon, avoid Satan.

*[Runs off.]*

HARL. O the Devil! Now will I lye as if I were dead, and let the Devil go hunt for my Soul.

*[Lyes down.]*

*Enter Scaramouche.*

SCAB. I have learn'd to raise the Devil, but how the Devil shall I do to lay him. Ha! what's here, a dead Body? The Devil assum'd this body, and when I began to mutter my Prayers, he was in such haste he left his Carcass behind him. Ha! it stirs; no, 'twas but my Fancy.

*Scaram lifts up all his Limbs and lets 'em fall, whilst Harlequin hits him on the Breech, lifts his Head, which falls gently.*

All's dead but's Head.

*[Sets him upright.]*

255

The Devil, the Devil! Be gon, what art thou?

HARL. A poor unfortunate Devil.

SCAB. The Devil; Avant then Hogon mogon strogon.

HARL. O good Mr. Doctor, conjure up more Devils  
280 and I'll be you, or any thing. — I came only to ask  
your Black Artship a Question.

SCAR. No, this is not the Devil. Who art thou?  
Whence comest thou? What's thy Business? Quick, or  
Hogon strogon.

285 HARL. Hold, hold, hold, I am poor Harlequin: By  
the Learned I am called Zane, by the Vulgar Jack Pud-  
ding. I was late Fool to a Mountebank; and last Night,  
in the mistaking the Pipkin, I eat up a Pot of Bolus  
instead of Hasty Pudding; and devour'd Three Yards of Dia-  
290 culum Plaister instead of Pancake, for which my Master  
has turn'd me out of Doors instead of Wages: Therefore,  
to be reveng'd, I come to hire a Devil or two of you  
Mr. Doctor, of a strong Constitution, that may swallow  
up his Turpentine Pills as fast as he makes 'em, that he  
275 may never cure poor Whore more of a Clap; and then  
he'll be undone, for they are his chief Patients.

SCAR. What practice has he?

HARL. Why, his business is to patch up rotten  
Whores against the Term for Country Lawyers, and attor-  
290 neys clerks; and against Christmas, Easter, and Whitsun  
Holidays, for City [9] Apprentices; and if his Pills be de-  
stroy'd, 'twill ruin him in one Term.

SCAR. Come in; and for a Crown a Week I'll lett  
thee out a Devil, as they do Horses at Livery, shall  
295 swallow him a peck of pills a day, though every one were  
as big as a Pumpkin; and make nothing of a Bolus for  
a Breakfast.

HARL. O, brave Mr. Doctor! O dainty Mr. Devil!

SCAR. Seigniora.

*[Here they Complement who shall go first.]*

*The End of the First Act.*

---

## ACT II.

*Faustus in his Study.**Good and Bad Angel descend.*

GOOD AN. Faustus, Repent, yet Heav'n will pity thee. 290

BAD AN. Thou art a Spirit, Heav'n cannot pity thee.

FAU. Who buzzes in my ear, I am a Spirit;  
be I a Devil, yet Heaven can pity me:  
Yea' Heaven will pity me, if I repent. 295

BAD AN. Ay, but Faustus never shall repent.

GOOD AN. Sweet Faustus think of Heav'n and  
heavenly Things. [*Ascends.*]

FAU. My Heart is hard'n'd; I cannot repent:  
Scarce can I name Salvation, Faith or Heav'n.  
But I am pinch'd, and prick'd; in thousand Places.  
O help distressed Faustus! 300

*Lucifer, Beelzebub and Mephistopholis rises.*

LUC. None can afford thee help; for only I have  
Interest on thee, Faustus.

FAU. Oh! What art thou, that look'st so terrible?

LUC. I am Lucifer, and this is my Companion  
Prince in Hell. 305

BEEL. We are come to tell thee thou dost in-  
jure us.

[10] LUC. Thou call'st on Heav'n contrary to thy Promise.

BEEL. 'Thou should'st not think on Heav'n. 310

FAU. Nor will I henceforth pardon him for this,  
And Faustus vows never to look to Heav'n.

Beel. So shalt thou shew thyself a faithful Servant,  
And we will highly gratify thee for it.



815 FAU. Those Words delight my Soul.

LUC. Faustus, we are come in Person to shew thee Passtime; sit down and thou shalt behold the Seven Deadly Sins in their own proper Shapes and Likeness.

820 FAU. That sight will be as pleasant to my Eye as Paradise to Adam the first Day of his Creation.

BEEL. Talk not of Paradise, but mind the Show.

Go Mephistopholis, and fetch 'em in;

825 And, Faustus, question 'em their Names.

*Enter Pride.*

FAU. What art thou?

PRID. I am Pride, I was begot by Disdain and Affectation. I always took the Wall of my Betters; had ever the first Cut, or else would not eat: I scorn'd all  
830 Advice, never thought anyone handsom but myself; had the best Pue in the Church, though a Tradesman's Wife, and at last dyed of the Spleen, for want of a Coach and Six horses. Why is not thy Room perfum'd and spread with Cloth of Tissue? What must you sit, and I stand? Rise  
835 up Brute!

FAU. Go, thou art a proud Slut indeed. [*Exit.*]

*Enter Covetousness.*

Now, what art thou the Second?

Cov. I am Covetousness; I was begot by a close Fist, and a griping Heart, in a Usurer's Chest. I never  
840 eat, to save Charges: this Coat has cover'd me for Four-score Winters: This Beard has seen as many more. I never slept in my Life, but always watch'd my gold.

FAU. What wast thou on Earth?

Cov. I was first an Exciseman, and cheated the King  
845 and Country; then I was a Baker, and from every Neighbor's Loaf I stole Two Pound, and swore 'twas shrunk in the Oven. I was a Vintner, and by bribing of quest-men had leave to sell Pint Bottles for Quarts: At last I was a Horse-

courser, made Smithfield too hot to hold me, and rid Post to the Devil. Give me some Gold, Father. [*Exit.* 350

[11]. *Enter Envy.*

FAU. What art thou the Third?

ENV. I am Envy; begot by a Chimny-sweeper upon an Oyster-wench. I cannot read, and wish all Books burnt. I always curst the Governement, that I was not prefer'd; and was a Male-content in Three Kings 355 Reigns. I am Lean with seeing others Eat, and I wish the Devil would make a Sponge of thy Heart, to wipe out the Scores of my Sins.

*Enter Wrath.*

FAU. Out Envious Wretch! what art thou the Fourth? 360

WRA. I am Wrath. I had neither Father nor Mother: I leap'd out of a Lion's Mouth, when I was scarce an Hour old. I always abhord the Art of Patience, and curst all Fisher-men. I beat my Wife for my Pleasure; curst heav'n i' my Passion, 'cause it gave no Fortune, and 365 was hang'd for a Rape on a Scotch pedlar.

*Enter Gluttony.*

FAU. What art thou the Fifth?

GLUT. I am Gluttony; begot by a Plow-man on a Washerwoman, who devoured a Cheddar Cheese in two Hours. I am of a Royal Pedigree: My Grand-father was 370 a Sur-loin of Beef and my Mother a Gammon of Bacon: My Sisters were Sows, which supply'd me with pork: My Brothers were calves, which afforded me Veal: My god-fathers were Peter Pickled-Herring, and Michael Milk-Porredg: my godmothers were Susan Salt-butter, and 375 Margery Sous'd-Hog's-Face. Now, Faustus, thou hast heard my Pedigree, wilt thou invite me to Supper?

FAU. Not I.

GLUT. Then the Devil choak thee.

*Enter Sloth.*

FAU. What art thou the Sixth?

380

SLO. Hey ho! I am Sloth; I was begotten at Church by a sleepy Jugg on a Costermonger's Wife, in the middle of a long Sermon. I am as lazy as a Fishmonger in the Dogdays, or a Parson in Lent: I would  
385 not speak another Word for a King's Ransom.

*Enter Leachery.*

FAU. And what are you, Mr. Minx, the Seventh and last?

LEACH. I am one that loves an Inch of Raw Mutton better than an Ell of fry'd Stock-fish, [12] and the first  
390 Letter of my Name begins with Leachery.

*[Exit.]*

FAU. This Sight delights my Soul.

LUC. Faustus, in Hell are all manner of Delights.

FAU. O might I see Hell once, and return safe.

LUC. Faustus, thou shalt; give me thy hand,  
395 Hence let's descend, and we will Faustus show  
The mighty Pleasures in the world below. *Vanishes.*

*Scene Changes.*

*Enter Harlequin and Scaramouche in the Doctor's Gown; a Wand, and a Circle.*

SCAR. So, now I am in my Pontificalibus: Now can I show my Black Art; for I have found that heavenly book, which Faustus used to raise the Dead in: Come,  
400 stand within this Circle.

HAR. 'Tis time to Conjure, for I am almost famish'd. We have fasted like Priests for a Miracle.

SCAR. I'll make thee amends presently; I'll conjure up a Spirit; ask, what thou wilt thou shalt have it.

405 HAR. Let me alone for asking.

SCAR. Be very earnest with him, and intreat mightily.

HARL. I'll intreat Earnestly.

SCAR. Silence. Sint mihi Dii Acherontis propitii  
Nobis Diccatus Mephostopholis &c.

*Mephostopholis rises.*

MEPH. How am I tortur'd by these Villains Charms? 410  
From Constantinople have they brought me now,  
Only for pleasure of these idle Slaves? What  
would you with Mephistopholis?

SCAR. Wee'd know how Dr. Faustus does.

MEPH. Well.

415

SCAR. When comes he home?

MEPH. Within Two Days.

SCAR. What was he doing, when you left him?

MEPH. He was at supper, eating good Chear.

HAR. Good Mr. Devil, tell him we - are almost 420  
starv'd;

And desire him to send us some of his good Chear.

MEPH. Is that all?

[13] HAR. Some Wine too.

MEPH. What else?

425

HAR. What else: why, if Fornication been't against  
your Commandments, we would have some live Flesh;  
a handsom Wench.

SCAR. Only for a third Person, and please your  
Damnation.

430

MEPH. You shall have your Desires.

HAR. We desire your Mephostopholiship too, not  
to let us stay the Roasting and Boiling of any thing: For  
we are as Eager as the Wine in Smithfield, and want no  
whetting.

435

MEPH. You shall.

*Scaramouche and Harlequin pull off their Caps.*

Now if your mighty Darkness would please to Retire.

MEPH. Farewell.

[*Vanish.*]

*Scaramouche steps out of the Circle, and struts about.*

SCAR. Now, how do you like my Art?

440 HAR. O rare Art! O Divine Mr. Doctor Scaramouche! If the Devil be as good as his Word, I'll owe him a good Turn as long as I live: But I wish our third Person would come.

*A Giant rises.*

Ha! what's here?

445 GI. I am sent by Pluto to bear you Company.

HAR. Is this his third Person? Or is it Three Generations in One?

Come you from Guild-Hall, Sir?

GIANT. No, Mortal, from the Stygian Lake. I am  
450 the Giant which St. George destroy'd; and in the Earth have been decaying ever since, but now am come to Eat with you.

SCAR. To pick up your Crums, Sir: You'r heartily Welcome.

*Scaramouche gets upon Harlequin, and salutes him.*

455 GI. I have lain now within the Stygian lake 2000 Years.

SCAR. Your Honour is not much shrunk in the Wetting.

GI. But we loose Time, and Dinner cools.

HAR. Where is it?

460 GI. In the next Room.

SCAR. Will it please your Lustiness to lead the Way?

HAR. Will it please you then to make way for him?

GI. I can divide myself to serve my Friends.

*[Giant leaps in two.]*

Breeches be you my page, and follow me.

*Harleq. and Scaram. complement the Breeches.*

*[Exeunt.]*

[14] *Scene draws, and discovers a Table furnished with Bottles of Wine and a Venison Pasty, a Pot of wild Fowl, etc.*

*Enter Scaramouche, Giant and Harlequin.*

465 HAR. O heavenly Apparition!

SCAR. Come, let's sit down.

*The upper part of the Giant flies up, and the under sinks, and discovers a Woman in the room.*

*Harlequin and Scaramouche start.*

SCAR. Ha! What's here, a woman?

HAR. O happy Change! Madam, with your good Leave. *[Kisses.]*

SCAR. Never too late in good Breeding. *[Kisses.]* 470  
Rare Wench! And as Luscious as Pig-sauce.

HARL. Heaven be prais'd for all.

*[Woman sinks; a Flash of Lightning.]*

SCAR. Your unseasonable Thankfulness has rob'd us of our Strumpet.

HAR. No matter, no matter; we shall meet her in 475  
the Cloisters after the Fair. Come let's fall too. *[They put their Caps before their Faces.]* Ha!

SCAR. The Table runs away from us.

HAR. We'll bestow the Pains to follow it again;  
this, I see, is a running Banquet. 480  
*[They put their Caps on again; the Table removes.]*

SCAR. I have found the Secret: we must not say  
Grace at the Devil's Feast.

HAR. Come thou, let's fall too, San's Ceremony;  
will you be Carver?

SCAR. Every one for himself, I say. 485

HAR. Ay, everyone for himself, and God for us all.

*[Table flies up into the Air.]*

SCAR. A Plague o' your Proverb; it has a Word  
in't must not be named.

HAR. Ah, Mr. Doctor, do but intreat Mr. Mephisto-  
pholis, [15] to let the Table down to us or send us to that, 490  
and I'll be his servant as long as I live.

*[They are hoisted up to the Table.]*

SCAR. and HAR. Oh, oh, oh.

SCAR. Now have a care of another Proverb:  
We go without our Supper.

495 HAR. Nay, now I know the Devil's humour; I'll  
hit him to a Hair: pray, Mr. Doctor, cut up that Pasty.

SCAR. I can't get my Knife into it, 'tis overbaked.

HAR. Ay, 'tis often so: God sends Meat and the  
Devil sends Cooks. *[Table flies down.]*

500 SCAR. Thou Varlet, doest thou see, what thy Pro-  
verb has done?

HAR. Now could I curse my Grand-mother, for  
she taught 'em me: Well, if sweet Mephostopholis will  
be so kind as but to let us and the Table come together  
505 again, I'll promise never to say Grace, or speak Proverb  
more, as long as I live. *[They are let down to the table.]*

SCAR. Your Prayers are heard, now be careful; for  
if I lose my Supper by thy Negligence I'll cut thy Throat.

HAR. Do, and eat me when you have done. I  
510 am damnably hungry;

I'll cut open this Pasty, while you open this Pot of  
wild Fowl.

*[Harlequin takes off the Lid of the Pasty, and a Stag's Head peeps out;  
and out of the Pot of Fowl flies birds. Harlequin and Scaramouche  
start back, fall over their Chairs, and get up.]*

HAR. Here's the Nest, but the Birds are flown:  
here's Wine though, and now I'll conjure for a Supper. I  
515 have a Sallad within of my own Gathering in the Fields  
to Day.

SCAR. Fetch it in; Bread, Wine and a Sallad may  
serve for a Collation.

*Enter Harlequin with a Tray of Sallad.*

HAR. Come, no Ceremony among Friends. Bon. fro.

520 SCAR. Sallad mal adjuste; here's neither Fat nor Lean.

HARL. O Mr. Doctor, neither Fat nor Lean in a Sallad.

SCAR. Neither Oyl, nor Vinegar.

HAR. Oh! I'll fetch you that presently.

*Harlequin fetches a Chamber-pot of Piss, and a Lamp of Oyl, and pours on the Sallad.*

SCAR. O thy Sallad is nothing but Thistles and Netles;  
and thy Oyl stinks worse than Arsefetito. 525

[16] HAR. Bread and Wine be our Fare. Ha! the Bread's  
alive. *[Bread stirs.*

SCAR. Or the Devil's in't. Hey! again.

*[Bread sinks.*

HAR. My Belly's as empty as a Beggar's Purse.

SCAR. And mine as full of Wind as a Trumpeter's 530  
Cheeks. *[Table sinks, and flash of Lightning.*

But since we can't Eat, let's Drink: Come, here's Doctor  
Faustus's Health.

HAR. Ay come; God bless Dr. Faustus.

*[Bottles fly up, and the Table sinks.*

SCAR. What all gone: Here's a Banquet stole away 535  
like a City Feast. *Musick.*

HARL. Ha, here's Musick to delight us.

*Two Chairs rises. Harlequin and Scaramouche sits down and are caught fast.*

SCAR. Ha! the Devil, we are lock'ed in.

HAR. As fast as a Counter Rat.

*Enter several Devils, who black Harlequin and Scaramouche's faces, and then squirt Milk upon them. After the Dance they both sink.*

SCAR. and HAR. O', o', o' —

540

*The End of the Second Act.*

---



## ACT III.

## SCENE a Wood.

*Mephistophilis and Dr. Faustus.*

FAUST. How have I been delighted by thy Art; and in Twelve Years have seen the utmost Limits of the spacious World; feasted myself with all Varieties; pleasur'd my Fancy with my Magick Art, and liv'd sole Lord o'er every  
 545 Thing I wished for.

MEPH. Ay, Faustus, is it not a splendid Life?

FAUST. It is, my Spirit; but prithee now retire, while I re[17]pose myself within this Shade, and, when I wake, attend on me again.

550 MEPH. Faust, I will.

[Exit.]

FAUST. What art thou, Faustus, but a man condemn'd. Thy Lease of Years expire apace; and, Faustus, then thou must be Lucifers: Here rest my Soul, and in my Sleep my future State be buried.

*Good and bad Angel descends.*

555 GOOD AN. Faustus, sweet Faustus, yet remember Heav'n.

Oh, think upon the everlasting Pain thou must endure For all thy short Place of Pleasure.

BAD AN. Illusions, Fancies, Faustus, think of Earth. The Kings thou shalt command; The Pleasures Rule,  
 560 Be, Faustus, not a whining, pious fool. [Ascend.]

*Enter Horse-courser.*

HORS. Oh! what a couz'ning Doctor was this! I riding my Horse into the Water, thinking some hidden Mystery had been in'em, found my self on a Bundle of Straw, and was drag'd by Something in the Water, like a  
 565 Bailiff through a Horse-pond. Ha! he's a Sleep: So ho, Mr. Doctor, so ho. Why Doctor, you couz'ning, wheedling hypocritical, cheating, chousing Son of a Whore; awake, rise, and give me my Mony again, for your Horse is turned

into a bottle of hay. Why Sirrah, Doctor; 'sfoot I think he's dead. Why Doctor Scab; you mangy Dog. 570

*[pulls him by the leg.*

'Zounds I'm undone, I have pulld his Leg off.

FAUST. O help! the Villain has undone me; Murder.

HORS. Murder, or not Murder; now he has but one Leg, I'll outrun him. *[Exit.*

FAUST. Stop, stop him; ha, ha, ha; Faustus has his leg again, and the Horse-courser a Bundle of Hay for his forty Dollars. Come, Mephistopholis, let's now attend the Emperor. *Exit Faust. and Meph.*

*Enter Horse-courser, and Carter, with Pots of Ale.*

CART. Here's to thee; and now I'll tell what I came hither for: You have heard of a Conjurer they call Dr. Faustus. 580

HORS. Heard of him, a Plague take him, I have Cause to know him; has he play'd any Pranks with you?

CART. I'll tell thee, as I was going to the Market a while [18] ago, with a Load of Hay, he met me and askt me, What he should give me for so'as much Hay as his Horse would Eat: now, Sir, I thinking, that a little would serve his Turn, bad him take as much as he would for Three Farthings.

HORS. So. 590

CART. So he presently gave me Mony, and fell to Eating: and as I'm a cursen Man, he never left Yeating and Yeating, 'till he had eaten up my whole Load of Hay.

HORS. Now, you shall hear, how he serv'd me: 595 I went to him Yesterday to buy a Horse of him, which I did, and he bad me be sure not to ride him into the Water.

CART. Good.

HORS. Ad's wounds 'twas Bad, as you shall hear. 600 For I thinking the Horse had some rare Quality, that he

would not have me know, what do me I but rides him in the Water; and when I came just in the midst of the River, I found myself a Straddle on a Bottle of Hay.

605 CART. O rare Doctor!

HORS. But you shall hear how I served him bravely for it; for finding him asleep just now in a By-Field, I whoop'd and hollowed in his Ears, but could not wake him; so I took hold of his Leg, and never left pulling till I had pull'd it quite off.

CART. And has the Doctor but one Leg then? That's Rare. But come, this is his House, let's in and see for our Mony; look you, we'll pay as we come back.

HORS. Done, done; and when we have got our  
615 Mony, let's laugh at his one Leg: Ha, ha, ha.

[*Exeunt laughing.*]

*Enter Hostess.*

HOST. What have the Rogues left my Pots, and run away, without paying their Reck'ning? I'll after 'em, cheating Villains, Rogues, Cut-purses; rob a poor Woman, cheat the Spittle, and rob the King of his Excise; a parcel of Rustick, Clownish, Pedantical, High-shoo'd, Plow-  
620 jobbing, Cart-driving, Pinch-back'd, Paralytick, Fumbling, Grumbling, Bellowing, Yellowing, Peas-picking, Stinking, mangy, Runagate, Ill-begotten, Ill-contrived, Wry-mouth'd, Spatrifying, Dunghill-raking, Costive, Snorting, Sweaty,  
625 Farting, whan-drover Dogs. [*Exit.*]

[19] *Enter Faustus.*

FAUST. My Time draws near, and 20 Years are past: I have but Four poor Twelve Months for my Life, and then I am damn'd for ever.

*Enter an old man.*

OLD MAN. O, gentle Faustus, leave this damn'd art,  
630 this Magick, that will charm thy Soul to Hell,  
and quite bereave thee of Salvation:  
Though thou hast now offended like a Man,  
do 'not, oh! do not persist in't like a Devil.

It may be, this my Exhortation  
seems harsh, and all unpleasant; let it not, 635  
for, gentle Son, I speak in tender Love  
and Pity of thy future misery;  
and so have hope, that this my kind Rebuke,  
checking thy Body, may preserve thy Soul.

FAUST. Where art thou, Faustus? Wretch! 640  
what hast thou done? O Friend, I feel  
thy Words to comfort my distressed Soul;  
retire, and let me ponder on my Sins.

OLD M. Faustus, I leave thee, but with grief of  
Heart,  
Fearing thy enemy will ne'er depart. [Exit. 645

*Enter Mephostopholis.*

MEPH. Thou Traytor, I arrest thee for Disobedience  
to thy Sovereign Lord; revolt, or I'll in piece-meal tear  
thy Flesh.

FAUST. I do repent I e'er offended him; torment, sweet  
Friend, that old Man that durst dissuade me from thy 650  
Lucifer.

MEPH. His Faith is great, I cannot touch his Soul;  
but what I can afflict his Body with I will.

*Enter Horse-Courser and Carter.*

HORS. We are come to drink a Health to your  
wooden Leg. 655

FAUST. My wooden Leg? what doest thou mean,  
Friend?

HORS. Ha, ha, he has forgot his leg.

CART. Psha, 'tis not a Leg he stands upon. Pray,  
let me ask you one Question are both your Legs Bed-fellows? 660

FAUST. Why dost thou ask?

CART. Because I believe you have a good com-  
panion of one.

HORS. Why, don't you remember, I pull'd off one  
o' your legs, when you were a Sleep? 665

FAUST. But I have it again, now I am awake.

[20] CART. Ad's Wounds, had the Doctor three legs!  
You, Sir, don't you remember, you gave a Penny for as  
much Hay as your Horse would eat, and that ate up my  
670 whole Load.

HOBBS. Look you, Mr. Doctor, you must not carry  
it off so; I come to have the Mony again I gave for  
the Ho-o-o. *[Faustus waves his Wand.]*

CART. And I come to be paid for my Load of Ha-a-a.

*Enter Hostess.*

675 HOST. Oh, Mr. Doctor! do you harbour Rogues,  
that bilk poor Folks and won't pay their Reck'nings? Who  
must pay me for my A-a-a? *[Waves again.]*

*Enter Scaramouche.*

SCAR. Mr. Doctor, I can't be quiet for your Devil  
Mr. Me-o-o — *[Waves again.]*

*Exeunt Faustus and Mephistophilis. They all stare at one another,  
and so go off, crying O, o, o, o — to the Emperor's Pallace.*

*Enter Emperor, Faustus, Gent-Guards, Benvolio above.*

680 EMP. Wonder of men, thrice Learned Faustus, re-  
nowned Magician, welcome to our Court; and as thou  
late didst promise us, I would behold the Famous Alexander  
fighting with his great Rival Darius, in their true Shapes  
and State Majestical.

685 FAUST. Your Majesty shall see 'em presently.

BEN. If thou bring'st Alexander, or Darius here, I'll  
be content to be Acteon and turn myself to a stag.

FAUST. And I'll play Diana, and send you the  
Horns presently.

*Enter Darius and Alexander; they fight: Darius falls.  
Alexander takes his crown and puts it on his head.*

*[Exit. Darius sinks.]*

690 FAUST. Away, be gon; see, my Gracious Lord, what  
Beast is that that thrusts his Head out of yon' Window.

EMP. O wondrous Sight! see two Horns on young Benvolio's Head; call him, Lords.

LORD. What ho! Benvolio.

BEN. A Plague upon you, let me Sleep. 695

LORD. Look up, Benvolio, 'tis the Emperor calls.

[21] BEN. The Emperor; O my Head.

FAUST. And thy Horns hold, 'tis no matter for thy Head.

BEN. Doctor, this is your Villany.

FAUST. O, say not so, Sir; the Doctor has no Skill, 700  
if he bring Alexander or Darius here, you'll be Actaeon,  
and turn to a Stag: therefore, if it please your Majesty,  
I'll bring a Kennel of Hounds to hunt him. Ho! Helmet,  
Argiron, Asterot.

BEN. Hold, he'll raise a Kennel of Devils. Good, 705  
my Lord, intreat.

EMP. Prithee remove his Horns, he has done Pen-  
ance enough.

FAUST. Away; and remember hereafter you speak  
well of Scholars. 710

BEN. If scholars be such Cuckolds to put Horns  
upon honest Mens Heads, I'll never trust Smooth-face and  
Small-band more: But if I bee not reveng'd, may I be  
turn'd to a Gaping Oyster and drink nothing but Salt  
water. 715

EMP. Come, Faustus, in recompence of this high  
Desert, thou shalt command the state of Germany, and  
live belov'd of mighty Carolus. *[Exeunt omnes.]*

SCENE a Garden.

LORD. Nay, sweet Benvolio, let us sway thy Thoughts  
from this Attempt against the Conjuror. 720

BEN. My Head is lighter than it was by the Horns  
And yet my Heart's more pond'rous than my Head,  
And pants, until I see the Conjuror dead.

2. LORD. Consider.

725 BEN. Away; dissuade me not, he comes.

[*Draws.*

*Enter Faustus with a false head.*

Now Sword strike home:  
For Horns he gave, I'll have his Head anon.

*Runs Faustus through, he falls.*

FAUST. Oh, oh.

BEN. Groan you, Mr. Doctor now for his Head.

[*Cuts his Head off.*

730 LORD. Struck with a willing hand.

[22] BEN. First, on this Scull, in quittance of my Wrongs,  
I'll nail huge forked Horns within the Window where he  
yoak'd me first, that all the World may see my just Re-  
venge and thus having settled his Head —

735 FAUST. What shall the body do, Gentlemen?

BEN. The Devil's alive again?

LORD. Give the Devil his head again.

FAUST. Nay, keep it; Faustus will have Heads and  
Hands:

I call your Hearts to recompence this Deed.

740 Ho; Asteroth, Belincoth, Mephostopholis.

[*Enter Devils, and Horses 'em upon others.*

Go Horse these Traytors on your fiery Backs.

Drag 'em through Dirt and Mud, through Thorns and Briers.

[22] LORD. Pity us, gentle Faustus, save our Lives.

FAUST. Away.

745 BEN. He must needs go whom the Devil drives.

[*Spirits fly away. Exit Faustus.*

SCENE a Hall.

*Enter Harlequin in a Beggar's Habit.*

HARL. I find, this Scaramouche is a villain; he has  
left the Doctor, and is come to be Steward to a rich wid-

dow, whose Husband dyed Yesterday, and here he is coming to give the poor their Dotes, of which I'll ha' my Share.

750

*Scaramouche, and poor People, with a Basket of Bread and Money.*

SCAR. Come hither, poor Devils; stand in Order and be Damn'd. I come to distribute what your deceased good Master hath bequeath'd.

*[They all stare at Scar.]*

HARL. God bless you, Mr. Steward.

SCAR. Let me tell you, gentlemen, he was as good a Man, as ever piss'd or cryed Stand on the high-way.

*Scaramouche takes out a loaf and a shilling, holds it out, and Harlequin takes it.*

He spent a good Estate, 'tis true; but he was no Body's Foe but his own. I never left him while he was worth a Groat. *[Again]*. He would now and then Curse in his passion and give a Soul to the Devil, or so: yet what of that? He always paid his Club, and no man can say, he owes *[28]* this. *[Again]*. He had a Colt's Tooth, and over-laid one of his Maids; yet, what of that? All Flesh is frail *[Again]* 'Tis thought that her Body workt him off on his Legs; why what of that? his Legs were his own, and his Arse never hung in your Light. *[Again]*. Sometimes, you'll say, he would rap out an Oath; what then, Words are but Wind, and he meant no more harm than a sucking Pig does by squeaking. *[Again]*. Now let's consider his good Deeds; he brew'd a Firkin of strong Drink for the poor every Year, and kill'd an old Ram every Easter: the Meat that was stale, and his Drink that was sowre, was always yours: *[Again]*. He allow'd you in Harvest to Glean after his Rake. *[Again]*. And, now, at his death has given you all this. *[Again]*. So setting the Hare's Head against the Goose Giblets, he was a good Hospitable Man; and much good may do you with what you had.

POOR. I have had nothing.

2. POOR. Nor I. 3. Po. Nor I. 4. Po. Nor I.

SCAR. Nothing.

780



ALL. Nothing, nothing.

SCAR. Nothing, nothing; you lying Rogues, then there's something for you. *Beats' all off.*

*Enter Harlequin in a Cloak, laughing.*

HAR. So, now I am Victual'd, I may hold out  
785 Siege against Hunger.

*A Noise within: this way, this way.*

Ha! they are hunting after me, and will kill me. Let me see, I will take this Gibbet for my Preserver, and with this long Cloak make as if I were hang'd. Now when they find a Man hang'd, not knowing me in this  
790 Disguise, they will look no farther after me, but think, the Thief's hanged — I hear 'em coming.

*[Throws himself off the Ladder.*

*Enter Scaramouche.*

SCAR. Ha! what's here, a Man hang'd? But what Paper is this in his Hand?

*Whilst Scaramouche reads, Harlequin puts the rope over him.*

I have cheated the Poor of their Mony, and took the  
795 Bread out of their Mouths, for which I was much troubled in Conscience, fell into Dispair, and, as you see, hang'd myself.

*[Pulls him up, and runs out.*

[24] Oh the Devil! murder! murder!

*Enter Poor.*

POOR. O Neighbours, here hangs the Rogue.

800 SCAR. Help me down.

POOR. No, you are very well as you are.

SCAR. Don't you know me?

POOR. Ay, for a Rogue; e'en finish your Work, and save the Hang-man a Labour. Yet, now I think on't,  
805 selfmurder is a crying Sin and may damn his Soul. Come, Neighbours, we'll take him down, and have him hang'd according to Law.

*[When he's down, he trips up their Heels, and runs out, they after him.*

ALL. Stop Thief, stop Thief!

*Thunder and lightning; Lucifer, Beelzebub and Mephistopholis.*

LUC. Thus from the infernal Dis do we descend,  
bringing with us the Deed; the Time is come which <sup>810</sup>  
makes it forfeit.

*Enter Faustus, an old Man and a Scholar.*

OLD M. Yet, Faustus, call on Heav'n.

FAUST. O! 'tis too late; behold, they lock my Hands.

OLD M. Who, Faustus?

FAUST. Lucifer and Mephistopholis; I gave 'em my <sup>815</sup>  
Soul for Four and twenty Years.

OLD M. Heav'n forbid.

FAU. Ay, heav'n forbid it, indeed, but Faustus  
has done it; for the vain Pleasure of Four and twenty  
years, Faustus has lost eternal Joy and Felicity: I writ 'em <sup>820</sup>  
a Bill with my own Blood, the Date is expired; this  
is the Time, and they are come to fetch me.

OLD M. Why would not Faustus tell me of that  
before?

FAUST. I oft intended it, but the Devil threat'ned <sup>825</sup>  
to tear me in Pieces. O Friend, retire and save yourself.

OLD M. I'll into the next Room and their pray  
for thee.

FAUST. Ay, pray for me; and what Noise soever you  
hear, stir not, for nothing can rescue me. <sup>830</sup>

OLD M. Pray thou, and I'll pray. Adieu.

FAUST. If I live till Morning, I'll visit you; if not,  
Faustus is gone to Hell.

*[Exeunt old Man and Scholar.]*

MEPH. Ay, Faustus, now thou hast no hopes on  
Heav'n. <sup>835</sup>

[25] FAUST. O thou bewitching Fiend; 'twas thou, and  
thy Temptations, had rob'd me of eternal Happiness.

MEPH. I do confess it, Faustus, and rejoyce.  
What weep'st thou, 'tis too late; hark to thy Knell:  
840 Fools that will Laugh on Earth, must Weep in Hell.

*Exit.*

*Good and bad Angel descend.*

GOOD AN. O, Faustus, if thou hadst given Ear to me,  
Innumerable Joys had followed thee:  
But thou didst love the World.

BAD AN. Gave Ear to me, and now must taste  
845 Hell's Pains perpetual.

*Throne of Heaven appears.*

GOOD AN. Had'st thou affected sweet Divinity,  
Hell, nor the Devil, had no Power on thee.  
Hads't thou kept on that way, Faustus, behold in what re-  
splendid Glory thou hadst sat that thou hast Lost.\*  
850 And now, poor Soul, must thy good Angel leave:  
The Jaws of Hell are ready to receive thee.

*[Ascends.]*

*Hell is discovered.*

BAD AN. Now, Faustus, let thy Eyes with Horror  
stare  
Into that Vast perpetual torturing House.

FAUST. O, I have seen enough to torture me.

BAD AN. Nay, thou must feel 'em, taste the Smart  
855 of all.

He that loves Pleasure, must for Pleasure fall:  
And so, I leave thee, Faustus, till anon.  
Thou'lt tumble into Confusion.

*[Descends.]*

*The Clock strikes Eleven.*

FAUST. Now, Faustus, hast thou but one bare Hour  
to Live,  
860 And then, thou must be Damn'd perpetually:  
Stand still you ever-moving Spheres of Heav'n,  
That Time may cease, and Midnight never come,

Or let this Hour be but a Year, a Month, a Week, a natural

Day; that Faustus may repent, and save his Soul.

Mountains and Hills, come, come, and fall on me, and hide 865

Me from the heavy Wrath of Heav'n. Gape Earth;

Oh no, it will not harbour me. *[The clock strikes.*

Oh! half the Hour is past; 'twill all be past anon.

Oh! if my Soul must suffer for my Sin, impose

some end to my in[26]cessant Pain. Let Faustus live in Hell 870

a Thousand Years, an Hundred thousand, and at least be sav'd.

*[Strikes Twelve.*

No End is limited to damn'd Souls: It strikes, it strikes.

Now, Body, turn to Air, to Earth, or Water. Oh! avoid

the Fire, They come. Oh! mercy, Heaven; ugly Hell gape

not. Come not, Lucifer; o Mephistopholis.

875

*Sinks with Devils. Thunder.*

*Enter old Man and Scholar.*

OLD M. Come, Friend; let's visit Faustus: For such a dreadful Night was never seen.

*Scene discovers Faustus's Limbs.*

SCHOL. O help us, Heav'n; for here are Faustus's Limbs,

All turn asunder by the Hand of Hell.

OLD M. May this a fair Example be to all, 880

To avoid such Ways which brought poor Faustus's fall.

And whatsoever Pleasure does invite,

Sell not your Souls to purchase vain Delight. *Exeunt.*

*Scene changes to Hell.*

*Faustus Limbs come together. A Dance, and Song.*

---

FINIS.

## Anmerkungen.

---

Betreffs der Textgestaltung gelten auch für mich die von A. Wagner in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Marloweschen Tamburlaine (Band 2 dieser Sammlung) S. XXXVII ff. aufgestellten Grundsätze. Daher ist die Orthographie des Originals auf das sorgsamste beibehalten worden; nur offensichtliche Druckfehler sind beim Abdruck geändert; doch ist in den Anmerkungen jedesmal an der betreffenden Stelle ein darauf bezüglicher Hinweis gegeben worden.

Auf dem Titelblatt findet sich der Druckfehler *LIEE* für *LIFE*.

- 7 *A sound magician is a Demi-God* So Marlowe; vgl. Shaksp., Meas. I, 2, 124. LLL IV, 3, 79. Merch. III, 2, 115.
- 15 *glutted*. So Marlowe; vgl. Shaksp., H 4 A III, 2, 84.
- 17 *to India*, das Land, das einen sprichwörtlichen Reichtum aufweist; vgl. 143 und ausserdem Shaksp. Mids. II, 1, 69. H 4 A III, 1, 169. H 8 I, 1, 21. Troil. I, 1, 103. I, 2, 80.
- 26 Die Beschwörungsformeln in dieser Farce sind z. T. dem Marloweschen Faust, z. T. den zahlreichen Zauber- und Teufelsbüchern jener Zeit entnommen. Vgl. die Variationen in 42 f., 79, 244, 258, 261, 408 f., 437, 703 f., 740.
- 38 *What ail'st thou?* Persönlich ist *to ail* auch gebraucht in Shaksp., Wint. III, 3, 83, und All's II, 4, 6. Über den Gebrauch des Wortes im heutigen Englisch vgl. Storm, Engl. Phil. S. 197.
- 50 *Are sure* ist überliefert; doch sollte man erwarten *Art sure it was the Devil?*, da Faustus immer die Anrede *thou* braucht. [Prof. Napier.]
- 54 *like your newfashion'd Top-knots*. Um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts war die Frisur der Haare Objekt mannigfacher Angriffe in Pamphlets und Komödien; vgl. u. a. „The country

captaine, a comedy, at Blackfriars," 1649, wo I, 1 Captain Sackbury zu einem reichen Franzosen, Monsieur Courtwell, sagt: *I don't think but you will leave thy law and exercise thy talent in composing some treatises against long-hayre* etc.

55 *as a king's Beef Eater*. S. Skeat's Etym. Dict. s. v., und die Wörterbb.

55 f. *His Nails was as sharp as a Welshman's* u. s. w. Wenn auch eigentlich nicht hierher gehörig, so mag doch die Bemerkung von Interesse sein, daß man noch heute sich in Wales von *Sion Cent* oder richtiger *John Kent* (1420—1470) fast dieselben Geschichten erzählt, wie die Deutschen und Engländer von Dr. Faust. Vgl. Wirt Sikes, *British Goblins*, London 1880, chapt. IV, bes. Abschnitt 2. — Der Singular des Verbs beim Plural des Subjekts, wie 446 f.: *Or is it three Generations in One?* und in den Bühnenanweisungen nach 176 *Fire-works about whirls round, and sinks*, nach 512 *out of the Pot of Fowl flies birds*, vgl. Shakspeare's Haml. III, 2, 214: *you mark his favourites flies*, wo allerdings die Globe-Ed. im Gegensatz zu dieser Überlieferung in der Folioausg. *favourite* liest, nach 537 *Two Chairs rises*. *Harlequin and Scaramouche sits down* mit nachfolgendem *are caught fast*, nach 554 *Good and bad Angel descends*, ferner in 536 f. *'twas thou, and thy Temptations*. — Vgl. Mätzners Engl. Gramm. II, S. 151 und Abbott's Shakesp. Gr., Nr. 333 und 335 f.

57 *Alsatian* scheint hier weiter nichts zu bedeuten als: „Spitzbube“, „Schurke“, „Verbrecher“ = „Ruffian“, „Criminal“. Eigentlich bedeutet das Wort einen, der in Alsatia (d. h. Whitefriars) Asyl sucht. Vgl. J. Murray's Wörterbuch, wo sich nur die letztere Erklärung findet. Z. 56 f. mag dann soviel heißen, wie: „Er sah ebenso furchtbar aus, wie der Scherge dem Verbrecher gegenüber.“

61 *as deaf to good Council as French Dragoons are to mercy* ist eine Anspielung auf die grausamen Dragonaden in Frankreich unter Ludwig XIV.

63 *Chimney*. 87, 352 *chimny*.

69 Nach *Godly* ist im Original ein Punkt.

74 *the Itch to a Pawn-broker*. Hier steht *itch* in der Bedeutung von „a teasing desire“; vgl. Shaks., Ant. III, 13, 7: *the itch of his affection*.

96 *dispose of thy Brooms and Poles* = lass deine Besen und Stecken fahren; vgl. Shaks. Gentl. V, 4, 149. Wiv. III, 4, 74. Ado V, 1, 303 u. öfter.

117 *Bad Angel* greift hier in den Dialog ein, ohne daß durch eine Regiebemerkung sein Auftreten bezeichnet ist.

161 Dieser Vers gehört im Original noch dem Faust an; allein aus dem Zusammenhang geht unwiderleglich hervor, daß Mephistopheles die Worte spricht. In ähnlicher Weise sollten wir auch in der Bühnenanweisung nach 176 schreiben: *Mephistopheles waves his wand*, besonders wenn man die entsprechende Bühnenanweisung nach 187 vergleicht; indessen scheint auch ohne diese Änderung

die Stelle in der Fassung des Originals möglich zu sein. Eine Zauberrute (*wand*) hat Faustus allerdings erst in der Bühnenanweisung nach 673.

- 165 *And may I rise such Spirits, when I please.* Statt *rise* sollte man erwarten: *raise*, wie in 146, 249, 399, 704. *Rise* findet sich im Stücke sonst nur intransitiv; vgl. 84 und 568; nach 301 (Bühnenanweisung) u. öfter. Bei Shaks. ist *to rise* niemals transitiv gebraucht; vgl. aber Tho. Wright's Dictionary of Obsolete and Provincial words, London 1857 (II 804, s. v.), wo auch die transitive Bedeutung (= to raise) angeführt wird.

- 168 *But yet Conditionally, that thou perform all Covenants* etc. In dieser Fassung des conditionalen Gedankens vgl. bei Shaks. H 6 C, I, 1: *I here entail The crown to thee . . . Conditionally, that thou take an oath* etc. Vgl. Mätzners Gramm. II, S. 483.

- 207 *villain.* So der alte Druck; sonst *villain* 410, 572, 618, 746. Nach 216 in der Bühnenanweisung *flaming*] *flamig*.

- 223 f. *I'll make bold to knock. To make bold*, wie bei Shaks. Wiv. II, 2, 162 f. Mids. III, 1, 187. H 8. III, 2, 318 u. öfter.

- 229 f. *In what Language should I speak to the Devil?* Von der Sprache des Teufels ist häufig in den Dramen des siebzehnten Jahrhunderts die Rede. Ein paar signifiante Stellen mögen von Interesse sein.

In „Wits Miserie and the Worlds Madnesse: Discovering the Devils Incarnat of this Age“, London 1596, S. 56 heisst es von einem der Teufel Belzebubs: *The first by Sathan was called Hate-Vertue . . . , who after he had learnt to lie of Lucan, to flatter with Aristippus, and conjure of Zoroastes, wandred a while in France, Germany, and Italy, to learn languages and fashions and now of late dayes is stoln into England to deprave all good deserving.*

Bei Shakspeare muß es mindestens ein ‚scholar‘ sein, der Latein versteht, um dem Teufel oder einem Ghost verständlich zu sein; vgl. Haml. I, 1, 42 Marcellus' Bemerkung: *thou art a scholar, speak to it, Horatio*. S. ferner Ado II, 1, 264: *I would to God some scholar would conjure her*. (S. ferner die Bemerkung Hotspur's in H 4 III, 1, 233: *I believe the Devil understands Welsh*.)

Vgl. hingegen in J. Fletcher's „Night-Walker“ (1640) die Worte von Couchman Toby: *Let's call the butler up, for he speaks Latin. And that will daunt the Devil*.

S. auch in Ben Jonson's „The Devil is an ass“ V, 5 die Worte Sir Paul Eitherside's: *It is the devil, by his several languages*.

Eine interessante Stelle findet sich auch in einer gegen Cromwell verfaßten Satire „*Momus Elencticus or a light Come-off upon that serious piece of Drollery presented by the vice chancellor of Oxon. in the name of all his Mirmidons, at Whitehall, to expell*“ etc. 1654 (Bodleian libr., Wood 515) S. 4, wo es heisst:

*But I leave you, learn'd Sir, and your mountainous Song,  
Lest I do you (as you your Colledge) much wrong.  
To the Devil, the Father and founder of the tongue.*

Und schließlicb verweise ich noch auf eine Stelle in „A new play call'd The Pragmatical Jesuit new leven'd. A comedy. By Richard Carpenter. London“ (Bodl. libr., Malone's Collection Nr. 194, nach Malone's Bemerkung in seinem Exemplar 1660 oder 1663 verfaßt), worin V, 4 der Jesuit Father Thompson von besessenen Leuten folgende Schilderung entwirft: *if they were truly possess'd, they would speak all languages: the Devil is a prime Master of languages: He is not alien from any kind of natural science.*

234 f. *but I'll rap this time with Authority.* To rap heist hier soviel als ‚to seize hold of‘; s. J. O. Halliwell's Dictionary of Archaic and Provincial Words, London 1878, s. v. ‚rap‘, Nr. 5 (rap and send). Vgl. das latein. *tempus rapere*. In der auf 235 folgenden Bühnenanweisung (*Harlequin raps at the door*) heist ‚to rap‘ soviel als ‚to strike with a quick blow, to knock‘, wie Shaksp. Shr. I, 2, 12, 31. Lr. II, 4, 125.

242 *Ido fain jecit.* *Ido* für *I would*; die verkürzte Schreibung *Ido* statt *I'd* findet sich wohl sonst nicht. *fain* (Adv.) bedeutet bekanntlich „gladly, willingly“, aber nur in Verbindung mit ‚would‘ und einem Infinitiv, wie bei Shaksp. Tp. I, 1, 72. Gent. II, 1, 180 u. öfter. *jecit* ist vielleicht ein Druckfehler für *see it*; vgl. jedoch auch die Anm. zu 289.

247 steht im Original nach *Business* ein Komma und nach *Strogon* ein Fragezeichen statt umgekehrt.

266 *By the Learned I am called Zane.* Im: Etymologicum Linguae Anglicanae, Seu Explicatio vocum Anglicarum Etymologica ex propriis fontibus etc. Authore Stephano Skinner. Londini 1671 ist *Zane* s. v. *Zani* erklärt durch ‚Morio, Stultus‘; dies Wort sei „dialecto Longobardica et Veneta Diminutivum nominis Italici Giovanni, (i. e.) Joannis, quo Stultos etiam nos Angli appellitamus“.

Ähnlich Nares' Glossary (ed. by Halliwell and Wright 1882), s. v. *Zany*. Bei Shakspere findet sich das Wort LLL V, 2, 463. Tw. I, 5, 96.

268 *the Pipkin.* S. die Wbb. = ‚a small earthen boiler‘, meist von dunkler oder schwarzer Farbe. So gebraucht von Pope u. a. (Johuson).

268 und 286 *Bolus*, nach Johnson „a form of medicine, in which the ingredients are made up into a soft mass, larger than pills, to be swallowed at once“.

283 *I'll lett.* Die Schreibung *lett* nur hier, sonst immer *let*; s. die Bühnenanweisung nach 251; ferner 433, 466, 504, 532, 577, 719, 755, 852, 863, 870, 876.

286 f. *though every one were as big as a Pumpkin.* Johnson giebt nur die Orthographie *Bumpkin* und erklärt es durch „awkward heavy rustick; a country-lout“. In einem Droll aus d. J. 1651, (2. ed. 1658) betitelt „The Prince of Priggs Revels“ etc. (by J. S.), worin die tollen Streiche „of that grand Thief, Captain James Hind“ dramatisiert sind, findet sich im III. Akte f. Stelle:



*Enter Hind, Latro, Furbo, Grammario, habited like Devils, und Hind spricht:*

*'Twere well of the great grandees of the earth [my fellow-furies], were there no worse Feinds. In pitchie Barathrum then we: Oh how The Bores and Bumpkins of this Shire do dread us! No less then twelve already are run mad.*

Und in „The Postman robb'd of his mail: or the packet broken open (etc.). By the best wits of the present age“ 1719 findet sich im book III, letter 1t ein Abschnitt, betitelt: *Controversy between Pumpkin, a gardener and A. Gerund, schoolmaster*. Hier mag der Name *Bumpkin* in seiner gewöhnlichen Bedeutung (= Kürbiss) gebraucht sein. —

286 *and make nothing of* = to treat with contempt, vgl. Shaksp. Lr. III, 1, 9.

289 *Signiora*, aus dem Italienischen für *signore*; andere fremden Sprachen entlehnte Ausdrücke finden sich in unserer Farce: 155 *Consummatum est*, 157 (160) *Homo fuge*, 335 *Brute*, 397 *Pontificalibus*, 483 *San's Ceremony*, 519 *Bon. fro*.

Oder sind *Brute* (355) und *Bon. fro* (519) absichtlicher *Gallimathias*, wie auch 205 *Mephos*, 242 *Ide fain jecit*, 244 *AB, IB, IB etc.*, und 525 *Arsefetito*? Vgl. aber Anm. zu 242 und 519.

311 Die Überlieferung dieser Zeile im Original giebt keinen Sinn. Ich möchte die Änderung vorschlagen nach *henceforth* ein Semikolon (;) zu setzen und *him in me* zu ändern.

328 *I took the Wall of my Betters*. Vgl. in A. Schmidts Shakspearelexicon unter „wall“ Rom. I, 1, 15: *I will take the wall of any man or maid of Montague's* (= to get the better of).

336 *Go, thou art a proud Slut indeed*. Vgl. Shaksp., Wiv. V, 5, 50. As. III, 3, 36, 38. Tim. IV, 3, 134.

346 *every Neighbor's Loaf*. *Neighbor* hier, während in 799 und 806 sich die Schreibung *Neighbours* findet.

347 *by bribing of quest-men*. *Quest-man* ist ein Beamter, der mit irgend einer „quest“ oder Untersuchung beauftragt ist. Hier sind offenbar solche Beamten gemeint, deren Pflicht es war, die Weinändler und Wirte zu beaufsichtigen, aufzupassen, daß sie immer das richtige Maß einschenken, richtig geaichte Gläser, resp. „Pots and Mugs“ hatten. Als Weinändler bestach *Covetousness* die Beamten und konnte dann leicht ein halbes Liter für  $\frac{1}{4}$  Liter ausschenken. Die bestochenen *Quest-men* sahen durch die Finger. [Prof. Napier.]

348 f. *At last I was a Horse-courser . . . and rid post to the Devil*. Vgl. „*Thyestes*, tost out of Seneca, to which is added Mock-Thyestes in Burlesque. By J[ohn] W[right]“, London 1674. Im Nachspiel (Mock-Thyestes) sagt I, 1 *Megaera: For Devils may learn of a Horse-courser*.

349 (434) *Smithfield*, ein bekannter Marktplatz in London, vgl. Shaksp. H 4 B I, 2, 56, 59. H 6 B II, 3, 7. IV, 5, 10. IV, 6, 14.

355 *a Male-content*. Als Substantiv ist dieses Wort auch von Shak-

spere gebraucht, vgl. Ven. 313. Gent. II, 1, 20. Wiv. I, 3, 113. LLL III, 185.

369 *a Cheddar Cheese* = *Cheddar cheese*, ein in Cheddar verfertigter Käse.

386 *And what are you, Mr. Minx?* Man sollte erwarten *Mrs. Minx*, da nach Johnson's u. a. Erklärung unter *minx* „a young, pert, wanton girl“ zu verstehen ist. Vgl. Shaksp. Tw. III, 4, 133. Oth. III, 3, 475. IV, 1, 159.

392 *in Hell are all manner of Delights*. Der Plural *are* ist zu erklären durch den Kollektivbegriff *all manner*. Ebenso 552 *The Lease of Years expires apace*, und wohl auch in der Bühnenanweisung 438 *Vanish*, wozu Mephistopheles Subjekt ist. Vgl. dagegen Shaksp. Rom. V, 3, 214: *What manners is in this?*

397 *So, now I am in my Pontificalibus*. S. Edw. Phillips a. a. O., s. v. „Pontifical, or Pontifical“: „belonging to a Pontif or Pontifex, i. e. a bishop or Praelate, who being clad in his Episcopal vestments or those ornaments with which he performeth Divine Service on Festival dayes, as also those who have on their richest apparel, are commonly said to be in their Pontificalibus“.

412 *pleasure*] *Measure*.

419 *eating good Chear*. Vgl. Shaksp. Wiv. III, 2, 53, 81. Err. V, 392. Ado V, 1, 153.

430 *and please your Damnation* = if it please your Damnation. Vgl. Mätzners Gram., II, S. 480 f. und Abbott's Shakesp. Gr. Nr. 101. Statt *and* sollte man übrigens *an't* erwarten, vgl. W. Cartwright's comedy „The Ordinary“, 1651; bei Dodsley (4. ed. by Hazlitt) XII, S. 259 (III, 2): *An't please your worship*, u. öfter.

448 *Come you from Guild-Hall, Sir?* Über die „Giants in Guildhall“ vgl. die ausführliche Abhandlung von William Hone in „Ancient Mysteries described“ etc., London 1823, S. 262—276. Die Colosse, welche noch heute die Guildhall zieren, wurden 1707 von Richard Saunders aus Holz geschnitten. Zur Geschichte der Sage vgl. H. Bieling, „Zu den Sagen von Gog und Magog“, Berlin 1882 (wissenschaftl. Beilage zum Programm der Sophien-Realschule, Ostern 1882). Ein paar, wie es scheint noch unbekannte Stellen, die über die charakteristische Verwendung der namentlich in den puppet plays häufig auftretenden Riesen Aufklärung geben, sind vielleicht von Interesse. In John Kirke's „The seven Champions of Christendome“ 1638, charakterisiert der Clown Suckabus das Geschlecht der Riesen so: *They are . . . no Jackalents, no Pigmies, no Dwarfes*, eine von drei Ochsen bereitete Mahlzeit, hier so z. B. für „Brandron the Giant“ (eine Person des Stückes) nur *a fasting-days modicum*. Bei einem besonderen Feste aber würden *three hundred acres of oates . . . scarce make out meale to thicken his porridge-pot*. Danach gewinnt 453 an Bedeutung. Das Aussehen dieser Riesen veranschaulicht folgende Stelle in „The numerous lovers“, by His Grace the Duke of Newcastle, London 1677, wo III, 2, S. 27 sich Schauspieler über den Mangel an witzigen Dramen beklagen und ein Diener die Ankunft der Komödianten

seinem Herrn meldet mit den Worten: *The company is come. Bless me! They had like to have frighted me with a man dress'd up like a gyant in a puppet-show.* Wie beliebt und gewöhnlich die Verwendung dieser „Giants“ auf dem Theater gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts war, beweist die folgende Stelle aus der jedenfalls um diese Zeit entstandenen Burlesque: „Chrononhotonologos: The most tragical Tragedy that ever was tragediz'd by any company of Tragedians“. Die Hauptperson in diesem Stücke ist „King of Queerummania“, der ein dramatisches „Entertainment“ anordnet und dabei u. a. folgende Vorschriften giebt:

*Instead of sleep, let pompous pageantry  
Keep all mankind eternally awake.  
Bid Harlequino decorate the Stage  
With all magnificence of Decoration:  
Giants and Giantesses, dwarfs and pigmies,  
Song, dances, music in its amplest orders etc.*

453 *your Crums.* Man sollte erwarten *our crums.*

481 f. *I have found the Secret: we must not say Grace at the Devil's Feast.* Der Teufel ist ein Feind vom Gebet; vgl. Tho. D'Urfey's „Squire Oldsapp or the night-adventures. A Comedy“, London, 1679, wo I, 2 Mr. Oldsapp auf die Worte Pimpos: *I'll go aside and pray for you*, folgendes antwortet: *Oh prethes, do not talk of Pray'r, Man; the Devil will be angry then, and make me older than I am.*

483 *San's Ceremony* statt *sans Ceremony.*

500 *Thou Varlet.* *Varlet* bezeichnet hier, wie häufig bei den Dichtern des Elisabethanischen Zeitalters soviel als „knave, rascal“; vgl. die von A. Schmidt zusammengestellten Beispiele aus Shakspeare.

509 *done] doue.*

518 *Collation* ist von Johnson erklärt als „a repast; a treat less than a feast“; ähnlich in „The New World of English Words, Collected and published by E[dw.] P[hillips], London 1655“ s. v. *Collation*: „a joyning or comparing together; also a Banquet“.

519 *Bon. fro.* Mr. P. Daniel in London war so liebenswürdig, auf eine Anfrage von Seiten Dr. F. J. Furnivall's zu diesen Worten folgendes zu bemerken: . . . „I suggest, that *Bon. fro.* may be a misprint for *Bon. pro.* [*Bon* or *Buon pro vi facia*] = much good may it do you. *Bon. pro!* is a very common form of address when inviting a guest to fall to“. Mir scheint damit zweifellos das Richtige getroffen zu sein.

525 *Arsesfetito.* Dieser Gallimathias ist ein derber Ausdruck, eine Composition aus *arse* und *fetid* (vom lat. foetidus, franz. fétide). Das letztere Wort erklärt Johnson durch: „stinking, rancid; having a smell strong and offensive“.

In der Bühnenanweisung zwischen 537 und 539 *sits* und *ars* im Original. S. Anm. zu 55 f.

539 *as fast as a Counter Rat.* A counter-rat ist sicherlich a slang-phrase aus Mountfort's Zeit und mag etwa soviel heißen als „a prisoner in the comptoir“.

- 539 In der Bühnenanweisung steht *Enter several Devils, who black Harlequin and Scaramouche's face*; man sollte erwarten *Harlequin's and Scaramouche's faces*. Doch vgl. bei Shakesp. Stellen, wie: *Until her husband and my lord's return*, Merch. III, 4, 30, *As soul and body's severing*, H 8, II, 3, 16, *Shall be your love and labour's recompense*, R 2 II, 3, 62.
- 544 f. *and liv'd sole Lord o'er every Thing*, wie bei Shakspeare. *sole dominator of Navarra* LLL I, 1, 222, *sole imperator . . . of trotting paritors* ebd. III, 187, *sole monarch of the earth*, Rom. III, 2, 94, *sole sir o' the world*, Ant. V, 2, 120.
- 547 ist im Original kein Komma zwischen *It is* und *my Spirit*; allein *It is* ist Antwort auf die vorhergehende Frage des Mephistopheles.
- 562 f. *thinking some hidden Mystery had been in 'em. in 'em*, wofür man erwarten sollte in *him*; vgl. 592, 597, 602 — *a Bundle of Straw*, wie 576 *a Bundle of Hay*, während sich 569 und 604 die Schreibung: *a bottle of hay* findet. Vgl. Shaks. Mids. IV, 1, 37. Nares bemerkt zu der Verbindung ‚a bottle of hay‘, sie sei „now only used in the proverbial saying ‚of looking for a needle in a bottle of hay‘, which is not understood by many who use it“.
- 569 *s'foot*. Vgl. Anm. zu 600.
- 570 (623) *Doctor Scab*; vgl. A. Schmidts Shakspe.-Lex. s. v. *Scab* („the incrustation formed over sores by dried matter; applied to persons as a term of extreme contempt and disgust“). Ado III, 3, 107. Tw. II, 5, 82 u. öfter. *you mangy Dog*; *mangy* ist fast dasselbe, wie „scabby“, vgl. bei Shaks. Tim. IV, 3, 371.
- 571 *Zounds*. Vgl. Anm. zu 600.
- 574 *I'll outrun him*; *outrun* = „to leave behind in running; sometimes to escape by running“, vgl. bei Shaks. Gent V, 3, 7. Wiv. I, 1, 92. All's IV, 3, 323. H 5 IV, 1, 176. H 6 B V, 2, 73. H 6 C I, 2, 14. H 8 I, 1, 141 u. öfter.
- 592 f. *he never left Yeating and Yeating*. *Yating* dialektisch für *eating*; vgl. Mätzners engl. Gramm. I, S. 188. — *he* für *it*, und in
- 597 *not to ride him into the Water*: *him* für *it*, wie noch heute oft in vulgärer Sprache vom Pferde *he* gebraucht wird. Vgl. auch 602.
- 600 *Ad's wounds* (s. auch 667), entstanden aus *God's wounds*, eine Betuerung, die sich häufig bei den Dramatikern des Elisabethanischen Zeitalters findet. *God* wurde bald zu *Gad*, *Cod*, *Cog* u. s. w., auch zu *Od*, *Odd*, und, wie hier, zu *Ad*, „womit man Substantive zusammenstellt, welche Eigenschaften Gottes oder die Leiblichkeit und das Leiden Jesu Christi bezeichnen. Eine andere Entstellung ist die Abwerfung des Stammes vor der Genetivendung, wodurch aus *God's* ein *'s* wird“, wie häufig bei Shakspeare. So wurde aus *God's wounds* auch *'Zounds* (s. 571) und aus *God's foot*: *'sfoot* (s. 569). Vgl. Mätzners Engl. Gramm. I, S. 471.
- 602 *what do me? I but rides him etc. me* für *I* ist vulgär; vgl. Abbott's Sh. Gr. 210, und Storm, Engl. Philologie, S. 207 und

233. — *I but rides* statt *I but ride* ist vulgär, vgl. Mätzners Gramm. II, 1, S. 166 und Storm a. a. O., S. 209.
- 604 *a Straddle* = ne. *astraddle*, rittlings.
- 625 *whan-drover*] *whaw-drover*.
- 645 *never depart*] *near depart*.
- 650 f. *from thy Lucifer*. Im Original steht fälschlich ein Komma zwischen *thy* und *Lucifer*.
- 659 *Psha!* Diese Interjektion drückt, wie: *pish!*, *pshaw!*, *twish!* gewöhnlich Verachtung aus.
- 680 (Die Bühnenanweisung davor.) Der *Benvolio* Marlowes ist in unserm Original immer geschrieben *Benoolio*, vgl. 693, 694, 696, 719. *Gent Guards* sind „gentlemen guards, a corps of royal guards.“
- 687 *Ateon*, während die Schreibung *Actaeon* sich 701 findet.
- 691 *that thrusts his Head out of yon' Window*. *yon'* = *yond*, *yonder*, häufig auch bloß *yon* geschrieben; vgl. Mätzners Gramm. I, S. 322, und bei Shaks. Mids. III, 3, 188. III, 2, 240, 246 u. öfter.
- 697 *And* = *if*, wie so oft.
- 712 f. *Smooth-face* and *Small-band* sind Namen, mit ironischem Seitenblick auf die damalige Mode gebildet. Das Adj. *smooth-faced* findet sich bei Shaks. LLL V, 2, 838. John II, 573. R 3 V, 5, 33.
- 749 *Dotes*] *Doles*.
- 750 In der Bühnenanweisung danach *Money*, sonst immer *Mony*, wie 568, 591, 618 u. öfter.
- 755 Der Nekrolog Scaramouche's auf seinen verstorbenen Herrn erscheint als eine kurze Parodie von Antonius' berühmter Leichenrede in Shakspeare's Julius Caesar.
- 762 *He had a Colt's Tooth*. Vgl. dazu Tho. Wright's Provincial Dictionary (London 1857) s. v. *colt* unter Nr. 9: *To have a colt's tooth, to be wanton*, und das Citat aus Shadwells „Bury Fair“ 1689: *Indeed towards you I am somewhat frigid; but come in the world know I have a colt's tooth*.
- 767 *he would rap out an Oath*. Vgl. Johnson: „to rap out = to utter with hasty violence“ und daselbst das Citat aus Addison: *He was provoked in the spirit of magistracy, upon discovering a judge, who rapped out a great oath at his footman*.
- 770 *he brew'd a Firkin of strong drink*. *Firkin*,  $\frac{1}{4}$  eines Barrel; „a vessel of nine gallons“. (Johnson.)
- 806 In der Bühnenanweisung: *He trips up their Heels* von A. Schmidt, Shaks. Lex. s. v. *trip* erklärt mit „to throw somebody to the ground“, vgl. Lr. II, 2, 32. As. III, 2, 225, ähnlich auch Haml. III, 3, 93.
- 809 *Thus from the infernal Dis do we descend*. Unter dem *infernal Dis* ist Pluto, der Gott der Unterwelt, zu verstehen. Vgl. Shaks. Tp. IV, 89 (*dusky Dis*) und Wint. IV, 4, 118 (*from Dis's waggon*).
- 811 *forfeit* statt *forfeited* („liable to penale seizure“) Vgl. A. Schmidt, Shaks. Lex. s. v. und die Stellen Merch. III, 2, 319. IV, 1, 230.
- 827 *their*. So im Original = *there*.
- 840 *Exit*] *Ext*.

844 *Gave Ear to me* für *thou gavest ear to me*. Über den häufigen Ausfall von *thou* vgl. Mätzners Gramm. II, S. 31 und über *gave* für *gavest* ebd. I, S. 356.

848 *in what resplendid glory*. Das Adjektiv *resplendid* statt des Marloweschen *resplendend* ist sonst ungebräuchlich.

859 *Now, Faustus, hast thou but one bear Hour to Live = one bare Hour*.

871 *at least*, wogegen man *at last* erwarten sollte, wie bei Marlowe auch steht.

879 *turn asunder*; so im Original.

---

## Register zu den Anmerkungen.

- Ad's wounds 600.  
 ail 38.  
 Alsatian 57.  
 and = an't 430; vgl. auch 697.  
 Arsefetito 525.  
 Beaf Eater 55.  
 Beschwörungsformeln 26.  
 Bolus 268.  
 Bottle of hay, Bundle of hay  
 (Straw) 562 f.  
 Chear (good Chear) 419.  
 Cheddar-cheese 369.  
 Collation 518.  
 Coolt's tooth 762.  
 Counter-Rat 539.  
 Demi-God 7.  
 Devil; a) Sprache des Teufels 229,  
 b) Feind des Gebets 481.  
 dispose of 96.  
 fain 242.  
 Firkin 770.  
 forfeit 811.  
 Fremdsprachliche Ausdrücke 289.  
 Gent Guards 680.  
 Giants of Guild-Hall 448.  
 glutted 15.  
 India 17.  
 infernal Dis 809.  
 Itch 74.  
 let (lett) 283.  
 make a) bold to 223.  
 b) nothing of 286.  
 Male-content 355.  
 Mangy 570.  
 Minx 386.  
 outrun 574.  
 Pipkin 268.  
 Pontificalia 397.  
 Pronomen personale, eigentüm-  
 licher Gebrauch des 562, 597,  
 602, 604.  
 Psah 659.  
 Pumpkin 286 f.  
 quest-men 347.  
 rap a) this time etc. 234.  
 b) at the door 235.  
 c) an oath 767.  
 resplendid 848.  
 rise 165.  
 Scab 570.  
 s'foot 569.  
 Slut 336.  
 Small-band (Smooth-face) 712.  
 Smithfield 349.  
 sole 544.  
 Straddle (= astraddle) 604.  
 Top-knots 54.  
 Trip (to trip up one's heels) 806.  
 Varlet 500.  
 Verb a) im Singular beim Plural  
 des Subjects 55.  
 b) im Plural beim Singular  
 des Subjects 392.  
 Vulgarismen 55, 530, 592, 597,  
 602.  
 Wall (I took the Wall of my  
 Betters) 378.  
 Yeating 592.  
 Zane 266.  
 Zounds 571.

---

Aus dem Verlage von Gebr. Henninger in Heilbronn.

---

## **Shakspere,**

sein Entwicklungsgang in seinen  
Werken.

Von

**Edward Dowden.**

Mit Bewilligung des Verfassers

übersetzt von

**Wilhelm Wagner.**

geh. M. 7.50.

Anmerkungen

zu

**Macaulay's History**  
of England.

Von

**Dr. R. Thum.**

Erster Theil.

Zweite, sehr vermehrte und ver-  
besserte Auflage.

geh. M. 3.—.

---

## **Englische Philologie.**

**Anleitung zum wissenschaftlichen Studium der englischen Sprache.**

Von

**Johan Storm,**

ord. Professor der romanischen und englischen Philologie  
an der Universität Christiania.

Vom Verfasser für das deutsche Publikum bearbeitet.

I.

**Die lebende Sprache.**

Geh. M. 9.—, gebunden in Halbfrz. M. 10.50.

---

**Einleitung**

in das

**Studium des Angelsächsischen.**

**Grammatik, Text, Uebersetzung, Anmerkungen, Glossar**

VON

**Karl Körner.**

I. Theil: **Angelsächsische Formenlehre.** geh. M. 2.—.

II. Theil: **Angelsächsische Texte.** Mit Uebersetzung, Anmerkungen  
und Glossar. geh. M. 9.—.

---

**Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes.**

---



**Die praktische Spracherlernung** auf Grund der Psychologie und Physiologie der Sprache dargestellt von *F. Franke*. Geh. M. —.60.

**Gedanken und Bemerkungen über das Studium der neueren Sprachen** auf den deutschen Hochschulen. Von *Dr. G. Körting*. Geh. M. 1.40.

**Encyklopädie und Methodologie der romanischen Philologie** mit besonderer Berücksichtigung des Französischen und Italienischen von *Gustav Körting*.

Erster Theil: Erstes Buch. Erörterung der Vorbegriffe. Zweites Buch. Einleitung in das Studium der romanischen Philologie. Geh. M. 4.—.

Zweiter Theil: Die Encyklopädie und Methodologie der romanischen Gesamtphilologie. Geh. M. 7.—.

Dritter Theil: Die Encyklopädie und Methodologie der romanischen Einzelphilologien. Unter der Presse.

**Zur Förderung des französischen Unterrichts**, insbesondere auf Realgymnasien. Von *Dr. Wilh. Münch*, Director des Realgymnasiums zu Barmen. Geh. M. 2.—.

**Der Sprachunterricht muss umkehren!** Ein Beitrag zur Ueberbündungsfrage. Von *Quousque tandem*. Geh. M. —.60.

**Elemente der Phonetik und Orthoepie** des Deutschen, Englischen und Französischen, mit Rücksicht auf die Bedürfnisse der Lehrpraxis von *Wilh. Viëtor*. Geh. M. 4.80.

**German pronunciation.** Practice and theory. The „best German“. — German sounds and how they are represented in Spelling. — The letters of the alphabet, and their phonetic value. — German accent. — Specimens. By *Wilhelm Viëtor*. Geh. M. 1.50, in Leinwandbd. M. 2.—.

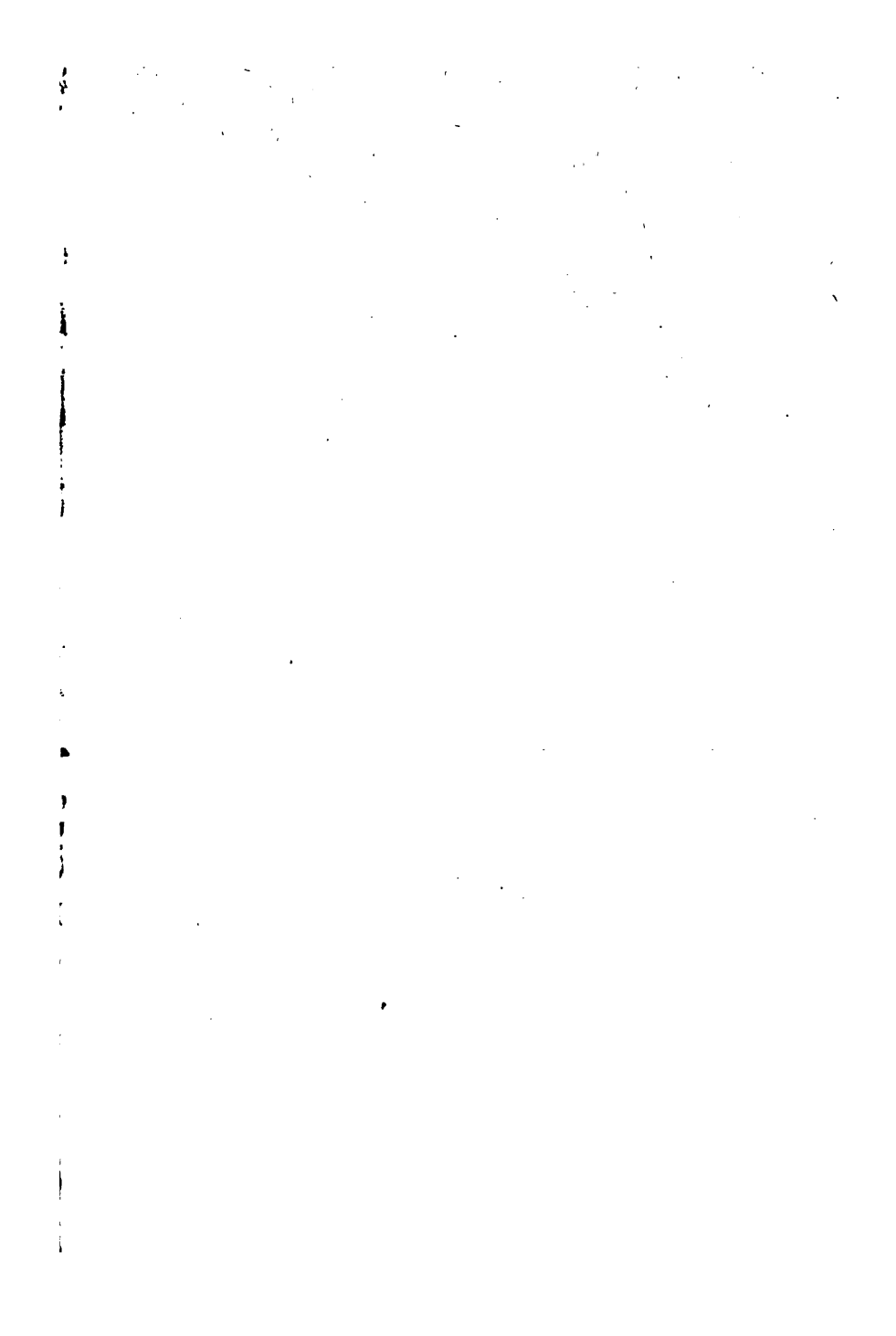
**Die Aussprache** der in dem „Wörterverzeichniss für die deutsche Rechtschreibung zum Gebrauch in den preuss. Schulen“ enthaltenen Wörter. Mit einer Einleitung: Phonetisches. — Orthoepisches. Von *W. Viëtor*. Geh. M. 1.—.

**Englische Lautlehre** für Studirende und Lehrer. Von *August Western*. Vom Verfasser selbst bearbeitete deutsche Ausgabe (von Engelsk lydlære for studerende og lærere). Geh. M. 2.—.

**Kurze Darstellung der englischen Aussprache** für Schulen und zum Selbstunterricht von *August Western*. Vom Verfasser selbst bearbeitete deutsche Ausgabe (von Engelsk lydlære for skoler). Geh. M. —.80.

---

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes.



1000

1000

IC154114

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY  
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.  
This book is DUE on the last date stamped below.

8 Mar 52 RB

24 Feb 52 LU

3 Dec '52 KF

NOV 19 1952 LU

~~NOV 19 1952 LU~~

8 Sep '64 RH

REC'D LD

AUG 31 '64 -12 M

SENT ON ILL

2 REC'D LD

APR 28 1998

NOV 10 1958

U. C. BERKELEY

7 Dec '62 LE

REC'D LD

NOV 23 1962

LD 21-95m-11,'50(2877s16)476